فلاح المنصور

كيف تنظم قصيدة

للمبتدئين

وقف معي نكتب عذاب الدقائق

هو ينكتب وإلا مداها يذوب

الجزء الثاني



كيف تنظم قصيدة؟

للمبتدئين

شعر بدوي

كيف تنظم قصيدة؟

للمبتدئين

الجزء الثاني

تأليف

فلاح المنصور

بسم الله الرحمن الرحيم

ح فلاح المنصور، ١٤٢٥هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

المنصور، فلاح

كيف تنظم قصيدة: الجزء الثاني./ فلاح المنصور. - الرياض، ١٤٢٥هـ.

١٧٦ ص، ١٧ × ٢٤ سم

ردمك: ٩ - ٥٩٠ - ٤٤ - ٩٩٦٠

١- العروض والقوافي ٢- الشعر الشعبي السعودي - نقد

أ- العنوان

ديوي ٤١٦ ١٤٢٥/٨٥٣

رقم الإيداع: ١٤٢٥/٨٥٣

ردمك: ٩ - ٥٩٠ - ٤٤ - ٩٩٦٠

الطبعة الأولى

١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

الشعر البدوي

لماذا فقد هذه التسمية؟ من صاحب التسمية الحالية بأنه الشعر النبطي؟ ولماذا اختار هذه التسمية وهل نقلها عن غيره؟ لماذا رفضها الأديب الكبير عبد الله بن محمد بن خميس ولماذا تخلى عنها الشيخ الجليل والأديب أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري؟ ولماذا رفضها الدكتور سعد الصويان كفكرة رغم أنه ناقشها ثم عاد ليقع في براثن التسمية مرة أخرى؟

ثم لماذا هوجم الدكتور أحمد الضبيب حين قال (لأن ينسب الشعر إلى بدو الجزيرة خير من أن ينسب إلى أعجام العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق).

أول من أطلق على الشعر البدوي مسمى الشعر النبطي هو المرحوم الشيخ محمد بن عبد الله البليهد وكل ما ساقه كتبرير لهذه التسمية هي تبريرات واهية لا تعدو كونها استنكاف لوصفه بالبدوي فهو لا يرغب في كل ما هو بدوي حتى لو مجرد التسمية بل لقد قرر في كتابه ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام وكتابه صحيح الأخبار إن النبط قوم اختلطوا بالعرب في بواديهم ، ولا أدري كيف كان يرى يرحمه الله أن هؤلاء اختلطوا فقط بالبادية وليس الحاضرة وكيف استطاعوا

أن يؤثروا في لهجة البادية وفي موروثها الشعري وهو ما لم تفعله الدولة على مرور مائة عام من برنامج توطين البدو حيث لا زالت لغتهم لم تفسدها المدنية فكيف يفسدها أغراب أتوا من الخارج.

في حين أن ابن خميس قرر أن تسمية الشعر النبطي إنما استهزاء واستنكاراً وسخرية واقترح أن يسمى بالشعر الشعبي كمهرب من براثن النبطية وهو هنا قد تناسى أن تسمية الشعبي يجب أن يلحق بها الإقليم فيقال الشعر الشعبي في مصر أو لبنان أو الجزيرة العربية فتسمية الشعبي لوحدها لا تكفي وقد حاول ابن خميس أن يلخص المرحلة التي مر بها الشعر وأهله فالاستهزاء والتحقير لحق بهم قبل أن يلحق بالشعر لأن من كتب عن شعرهم ليس منهم وهي حقيقة لمسها ابن خميس ولم يصرح بها.

بينما حذا حذوه ابن عقيل حين اسماه الشعر العامي حيث أن كلمة عامي يجب أن يلحق بها الإقليم وسمى كتابه بديوان الشعر العامي ثم أضاف بلهجة أهل نجد بل وحاول أن يرادف بين عامي ونبطي ثم قال إن الاسم الذي يتم التواضع عليه ينبغي أن يكون جامعاً ومانعاً وكأنه يريد وضع تعريف للشعر وليس اسماً.

في حين أن الدكتور سعد الصويان قال كل الدلائل تفيد أن المسمى (نبطي) صك ونحت داخل الجزيرة العربية من قبل علمائها ونساخها

وكان استخدامه شائعاً بينهم وكأنهم تواضعوا عليه فيما بينهم، وهو بهذا يشير بصراحة إلى أن التسمية هي من وضع كتاب بداية مرحلة توحيد الجزيرة وقد ذكر أن من أوائل الذين روّجوا لمسمىً نبطي في الكتب المطبوعة وكرسو استخدامه ، الشيخ محمد بن عبد الله البليهد وناقش كثيراً الفكرة حتى أنه أفاض في نقاشه عن ازدواجية اللغة بين القبائل البدوية في أيام الجاهلية وصدر الإسلام وقال إن ثنائية العامي والفصيح لم توجد بين عرب البادية في صحراءهم المعزولة لا في أيام الجاهلية حينما كانوا يتكلمون لغة فصيحة ولا في العصور المتأخرة بعدما اختفت الفصحى وحلت العامية محلها وهو هنا يعترف بأن الشعر بدوي كبدوية اللغة.

ومما ساقه قول ابن قتيبة عن عدي ابن زيد (كان يسكن في الحيرة ويدخل الأرياف ، فثقل لسانه واحتمل عنه شيء كثير جداً وعلمائنا لا يرون شعره حجة) وكأنه بذلك يقر بأن العجمة في الريف لا في البادية ومع ذلك استخدم الدكتور الصفيان كلمة النبطي ليسمي كتابه (الشعر النبطي _ ذائقة الشعب وسلطة النص).

بينما يقول الدكتور أحمد الضبيب عن الشعر البدوي (لأن ينسب إلى بدو الجزيرة العربية خير من أن ينسب إلى أعجام العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق.

لأن في نسبته إلى النبط أو الأنباط مغالطة كبرى، وخطأ شائع لا مبرر له ولا سند ولا يجوز السكوت عليه، ومن الواجب تصحيحه وهي تسمية يقصد بها غمز هذا الشعر بالعجمة وابتعاده عن الأصل العربي).

كان ذلك في مقالة نشرت في صحيفة الجزيرة في العدد ٢١٣٩ في ٢٥جمادى الأولى من عام ١٣٩٨هـ تحت عنوان أنه شعر بدوي لا نبطي ولا شعبي.

في حين أن أول من نقله إلينا وأولى نماذجه التي وصلت إلينا كانت في مقدمة ابن خلدون المتوفى عام ٨٥٠ هجري وقال (أهل المشرق يسمونه بالبدوي) وساق إلينا نماذج من هذا الشعر البدوي وكانت لبني هلال وهم عرب من بني عامر من هوازن العربية إذا هو شعر بدوي تناولته أيد غير أمينة في نقلها ونقدها وأرادت أن تسلبه هويته، وهو امتداد للشعر الفصيح بشهادة كل من كتب عنه من هؤلاء وغيرهم.

حين نقول ذلك، أنه شعر بدوي، لا يعني ذلك العرقية بمفهومها، لأنه لا وجود للمدنية بمفهومها الحالي إلاَّ منذ أقل من مائة عام، وقبل ذلك كان هناك مجتمع صحراوي ومجتمع قروي وأبناء القرى لا يختلفون كثيراً في طباعهم عن طباع أبناء الصحراء لأن القرى نفسها تقبع في حضن الصحراء الفسيحة، لم يكن هناك ذلك التمايز بين

بدوي وقروي، بل كانت الرموز البيئية واحدة، من كرم وشهامة وشجاعة وقيم كلها واحدة، وكانوا يتبادلون المنافع فيما بينهم هذا يبيع السمن واللبن والصوف والجلد والخيل والإبل والأغنام وذاك يبيع السلاح والعتاد والمواد الغذائية من أرز وسكر وقهوة وغيره، وكانت الحياة فيها نوع من تقسيم الأدوار بصورة تغلب عليها الثقة والمحبة، وكان أبناء القرى يلتحقون بالبدو في صحرائهم في الربيع بينما يأتي البدو إلى القرى في الصيف، كل هذا الاحتكاك يدل وبشكل قاطع أن لديهم من الانتماء لهذه الصحراء ما يجعلهم يحسون بالوحدة، لذلك ولكي نحس بهذه الوحدة عليك أن تسأل في الشام والأردن ومصر والعراق سؤال واحد وهو: ماذا كان يسمى الرجل القادم من جزيرة العرب بغض النظر عن هيئته أو لهجته أو غيره؟ ستجد أن الجواب هو: يسمى نجدي !!

إذاً نخلص إلى نتيجة واحدة حينما نقول إنه شعر بدوي فنحن نقصد من جزيرة العرب بدون هذا الفصل العنصري الموجود في الأذهان الخاوية هذه الأيام.

اقرأ هذه المقدمة

يشغل البعض نفسه بكلمة الوزن عن الوزن نفسه! لو عرف الكثير منا مفاتيح الوزن في الشعر الشعبي لأصبح من السهل جداً أن يبني قصائد على أوزان لم يتخيل نفسه طارقها يوماً.

الوزن أبسط من أن يقف حائلاً بيننا وبين تسطير مشاعرنا في قوالب شعرية متكاملة، لنفكر قليلاً في ماهية الشعر أو الشعر ما هو؟

هل هو كما قال ابن خلدون: الكلام الموزون المقفى. أم هو بإضافة كلمة يحمل معاني شعرية؟ في رأيي أن الشعر هو إحساس شاعري في قالب يبنى بدقة ويستخدم الكلمات في بنائه.. دعونا نفسر ذلك بروية وهدوء.

أنت لديك مشاعر وأفكار حيال موضوع ما، وتريد وضع هذه المشاعر والأفكار على سطور وكتابتها، الكتابة في حد ذاتها ليست مشكلة ولكن المشكلة هي في كيفية هذه الكتابة، هل تريد كتابتها على شكل مقالة أم بضعة سطور أم في كلمة واحدة، أم على شكل قصيدة وهو ما نحن بصدده.

القصيدة بناء من عدة أعمدة وركائز ولبنات، ثم تأخذ شكلاً آخراً، مختلفاً عن المقال والقصة والأسطر، وإذا اتفقنا أن القصيدة هي

بناء متكامل فلا يجب أن نقف أمام هذا البناء حائرين، يدهشنا طوله وعرضه، وتذهلنا دقة بناءه، وترهبنا قوته وضخامته، بل علينا أن نسبر أغواره ونلج إلى غرفه الصغيرة، وندق على جدرانه المتماسكة لنعرف مم بني وكيف بني. علينا أن نفكر في أدق التفاصيل وأصغر اللبنات المستخدمة في بنائه لنستطيع أن نبني مثله.

لن نتحدث عن ألوان الحيطان وشكل الأبواب والزخارف، فهذا سيضيعنا قليلاً، واقصد بذلك جماليات القصيدة من تشبيه وحكم وأمثال وصور بديعية واستخدام شيق للكلمة المفردة، بل في أساسيات البناء، أما في هذه الصورة الفنية سيكون لنا معها وقفة متفحصة في عمل قادم ربما، وأتمنى أن يكون قريباً.

مم تتكون القصيدة؟

القصيدة ذلك البناء المتكامل بهيئته التقليدية المهيبة.. تتكون من عدة أساسيات يجب توافرها لكي نقول عنها قصيدة:

١ - مفردة - مجموع الكلام المستخدم كل كلمة على حدة.

٢ - كلام موزون بأجراس موسيقية (موسيقى الشطر الأول والشطر الثاني).

٣ - تكرار هذه الموسيقى لاكتمال الوزن (الشطر الأول والشطر الثاني).

٤ - استمرار هذا التكامل الموسيقي ليشكل الأبيات المختلفة - الأبيات.

٥ - قافية (نهايات متناغمة لكل شطر على حدة بعكس قصائد الفصحى التي تلتزم القافية فقط في نهاية كل بيت وليس كل شطر).

٦ - صور جمالية (أمثلة - تشبيه - ترادفات - استخدام المفردة بتمكن).

٧ - تجربة تجعل من هذا البناء ذا مضمون يشد أو ينفر حسب نوع التجربة وهذا ما يسمى بالمعنى العام للقصيدة ككل.

٨ – كيفية تشكيل هذه العناصر مع بعضها وتداخلها (الطرح).

جميع القصائد تسير على هذا النحو.. وكل الشعراء يستخدمون نفس العناصر ولكن بعضهم يتميز عن البعض الآخر في إجادته لبعض هذه العناصر أو غالبها أو جميعها، فمثلاً تجد شاعر يتميز في كيفية الطرح أي كيف يكون مدخله للقصيدة وكيف يشدك كقارئ لقراءة قصيدته، فمثلاً شاعر يريد أن يقول أنه يحب بصمت ولم يحك أو يحاول الوصول إلى حبيبته بل يكتفي بالحب من طرف واحد.. فلو قال:

عن ظروفي لا حكيت ولا شكيت	والعمر مرّة وأنا باكر بموت

فهو مقبول ولكن ضعيف ولكن هناك طريقة أخرى لجذب التعاطف وشد القارئ مثلاً كقوله:

أنت لو تدري عن أحلامي بكيت	ميرانا عيبي ترا كثر السكوت
أتصبر لا حكيت ولا شكيت	والعمر مرة وأنا باكر بموت
مشتهي شوفك وأنا فيك ابتليت	واتمنى قبل ما عمري يفوت
كل ما قلت اشتكي لك ما قويت	الله اللي حطني رجل صموت
راس مالي بالعرب سمعة وصيت	والرجال اصدورها مثل البيوت

إلى آخر القصيدة.. الطرح يختلف عن الأول ويتميز عنه في قوة الجذب وهذا ما سنتحدث عنه في جماليات القصيدة فيما بعد.. ولكن

المراد قوله هنا أن الشعراء يتميز بعضهم عن بعض في استخدام بعض العناصر.. كشاعر يتميز في اختيار القوافي الصعبة.

ولعل هذا ما يميز الشاعر عبدالله بن نايف بن عون والشاعر عبدالرحمن العطاوي بالإضافة إلى طرق صور من وحي الطبيعية لم يسبق لأحد أن لامسها والشواهد على شعرهما كثيرة، بينما يتميز الأمير خالد الفيصل بعذوبة الألفاظ بينما يتميز خلف بن هذال بالحكم والأمثلة والتشبيهات والتجربة العميقة واستخدام جيد للمفردة. فيما يتميز بدر الحويفي الحربي بوصفه للطبيعة الصحراوية وحياة البادية والصقور، ويتميز الأمير بدر بن عبدالمحسن بالخيال والإبحار في المفردة والصور الجمالية. بينا يقف خلف هذا الرعيل المميز جيل آخر من الشباب المبدع الذي انفرد كل منهم بمميزات وخصائص تميزه عمن سواه ليشد إليه عدد لا بأس به من متذوقي ومحبي الشعر البدوي.

كلما برع الشاعر في عدد أكبر من هذه العناصر وتميز بها كلما جذب إليه عدد أكبر من محبي الشعر البدوي ومتذوقيه، لذلك نجد أن هناك شعراء يتميزون عن بعضهم البعض.. جميعهم شعراء ولكن لكل منهم أدواته الخاصة من مفردة وصور ورؤية ومعالجة ترفعه عن غيره

أو تقلل من منزلته بين الشعراء وسنأتي على ذكر كل ذلك في فصل نناقش فيه جماليات القصيدة بشكل تام.

والآن وقد خلصنا إلى أن القصيدة تتكون شكلاً من:

١ – مفردة.

٢ – تركيب متكامل (التفعيلة).

٣ – أبيات.

٤ – قوافي

ومضموناً تتكون من:

٥- صور جمالية.

٦- معاني مترابطة.

٧- تجربة أو معنى عام.

٨- توظيف العناصر مجتمعة والطرح الجيد.

ونظم القصيدة هو كل ما يتعلق بالشكل، لأن النظم في اللغة هو التأليف. أي تأليف الأشياء مع بعضها نظم الشيء أي ضمه وألفه ونظم اللؤلؤ ونحوه أي ألفه وجمعه في سلك، والشعر المنظوم هو خلاف الشعر المنثور وكل هذه المعاني توحي بشكل كبير إلى أن النظم في الشكل. ولو فكرنا قليلاً في القصيدة سنجد أن الشطرين منها يسميان

بيتاً، والبيت يبنى والبناء في الشكل. لذلك سنركز على الشكل ولن ننسى المضمون سنقف معه وقفات مطولة. ولكن لنقف قليلاً مع بعض مزايا الاستخدام الجيد لأدوات الشاعر من كلمة وقافية وربط الأبيات والصور وتوظيف العناصر إلخ.. فهذا خالد الفيصل الأمير الشاعر رقيق الكلمة عذب المعنى: يقول مخاطباً نفسه:

يا عابر الخاطر تصورت معناك   لا شك ما كل الخواطر تقالي

خذ صورتك لاجيت ساري بمسراك   ما لك بها مصلوح تبقى ولالي

أقر بأن القصيدة فكرة، صورة خيالية تعبر في خيال الشاعر ويعبر عنها ولكن هناك من قد يعبر عنها بطريقة أفضل وهذا ما قاله شاعرنا حين قال:

تلقى من الشعّار الأقصين ذولاك   من ياخذ المعنى عل كل حالي

وأنا اتخير من معقل مطاياك   مركوبة الفكر وافك العقالي

إما سريت الليل مع نجم الأفلاك   والا مع شمسي تبعني ظلالي

هنا تحدث عن الفكرة التي يريدها ولكن تحدث عنها كشيخ وزعيم وليس كأي شاعر آخر بل هو يتبوأ مركز الزعامة والشيخة بين الشعراء فقال: أتخير من معقل مطاياك.. أي أمتطي إحدى الإبل (المعقله) والعقال هو قيد تقيد به أيدي الإبل فيقوم هو بفك عقالها بعد أن يختارها ثم يختار الوقت المناسب لامتطائها إمَّا ليلاً أو نهاراً.

ثم تحدث عن الكلمة المستخدمة وأن الكلمة يجب أن تكون في مكانها فقال:

أوزن كلامي قبل يكتب بالأبواك	واقلب المعنى على ما طرالي

وهذا هو ما نقصده بقولنا حسن التوظيف للكلمة المفردة.. وتوظيف العناصر والأدوات حتى يخرج البناء في أحسن هيئة.. ومثل ذلك في استخدام الشاعر لأدواته حسب بيئته التي ترعرع فيها، تخرج الكلمات ذات عبق خاص تنبئ عن بيئة الشاعر ومرجعيته الثقافية، فهذه القصيدة مثلاً من أبياتها:

هذي رسوم بدار حي شكيته	اقفت به الدنيا تزج الغواني
حل ورحل من منزله ما جفيته	وشاف الجفا من والده ما جفاني
قالوا تود مشاهدة قلت ليته	لو بس مرة كل داير زماني
وليا خذا سري وسره خذيته	ارجيه لو هو دورة الحول ثاني

وشاعرها هو صحن بن قويعان.. المفردة المستخدمة والصور الخيالية توحي بشاعر عاش حياة الصحراء وتشبع بعبقها.

والكلمة تدل على هوية صاحبها أو على حالته المادية أو الصحية أو حتى على الطريقة التي يفكر بها ومنزلته في مجتمعه مثال على الحالة المادية والمالية قول الزمريق:

المـال لـو انـه مـع الكلـب نـابوح يجـوز لـه مقعـد مـع الغـانمين

أقولهـا مـاني علـى المـال مشـفوح مـيقن ولا أتبـع هـوى المشـركين؟

وفي الكرم والنخوة العربية يقول رميح الخمشي العنزي:

قصـيرنا مـا حشـمته عنـدنا يـوم يزيـد مـع زايـد سـنينه وقـاره[1]

اليـا قـزت عينـه قزينـا عـن النـوم والشيخ ما يكتب عليه الخسارة[2]

ومثل هذا البيت لدخيل الله العماني:

أشوف قدري عندكم يا فهد طاح تجملـوا بـي لـين يـاتي عميلـي[3]

وهو بيت يدل على عمر الشاعر فهو بكل تأكيد شيخ طـاعن في السن حين قال هذا البيت فهو يقول أرى أن منزلتي لديكم يـا بـني قـد صارت قليلة.. أرجو أن تكسبوا في الثواب حتى يأتيني الموت.. وعـبر عن الموت بقوله "عميلي" وهو لفظ يطلقه أبناء الباديـة علـى الشـخص الذي يتعامل معه وبينهما عهد أو وفاء أو معرفة.. إلخ.

هذه الأمثلة التي توضح مـا تنطـق بـه أبيـات القصـيدة عـن فكـر الشـاعر وكيـف يتميـز عـن غـيره وكيـف نحـب هـذا الشـاعر أو ذاك ونستمع له ونستمتع بما يقول دون غيره.

---

(١) قصيرنا أي جارنا – حشمته: قدره وهيبته.

(٢) قزت أي ملت وجافت.

(٣) عميلي: يقصد به الموت.

الكلمة واللحن

يوجد هناك خلط كبير بين اللحن والكلمة.. فأغلب العامة يعتقد أن الكلمة يمكن أن تقع على أي لحن دون النظر في إيقاع الكلمة والسبب في هذا الخلط هو ما يسمى (بالكلمة الغنائية).. واعتقاد البعض أن هناك فرقاً بين الكلمة الغنائية والكلمة الشعرية.. الكلمة الغنائية يقصد بها أصحاب هذا الرأي هي تلك الكلمة التي يمكن أن تغني دون النظر في المعنى الشاعري للكلمة نفسها، وهذا هو ما يجعلني أميل إلى القول بأن كتاب الكلمة الغنائية والذين لا يكتبون سواها يقعون في مكانة أقل من أن يقال عنهم أنهم شعراء، فالكلمة الشعرية هي تلك التي تحرك فينا عاطفة معينة قد تكون حزناً أو فرحاً أو شوقاً أو حتى كره، ولكن تلك الكلمة التي لا يقصد منها سوى الرقص والتمايل على اللحن المصاحب لها والتي لا تثير فينا أي شعور سوى الرقص على الموسيقى، فالموسيقى هي التي حركت فينا الشعور بالطرب والميل للرقص لذلك لا مكان للكلمة والأمثلة على ذلك كثير، فأحد المطربين كان يغني قائلاً: السلام عليكم وهي تحية الإسلام وهي كلمة لا تثير أي عاطفة بل دورها إفشاء السلام لمن تعرفهم أو لا تعرفهم.. وسنضرب لذلك أمثلة كثيرة من أغان اشتهرت وكلماتها لا تدل على شاعرية ولا على وزن شعري وليس لها علاقة

بالشعر حتى أن أحد الملحنين كان يقول (القصيدة مطلع)؟ وهنا يجب أن نضع علامات الاستفهام، فالملحن هو ذلك الفنان الذي يتعامل مع الكلمة الشعرية ويصيغها في لحن يناسبها وحين نقول لحن يناسبها فهذا يعني أنه درس الكلمة وأحس بها وتفاعل معها ليحس بمعناها، إذاً هو يجب أن يكون أكبر قدرة من عامة الناس لتذوق الكلمة.. وهذا هو ما أدى إلى هبوط الذوق العام في الأغنية وما صاحبها من كلمة.. لأن من يكتبونها هم في منزلة أقل من منزلة الشعراء.

فلو اشترطنا تعريف ابن خلدون للشعر فتعريفه هو "الشعر هو الكلام الموزون المقفى" وما يكتبونه ليس موزوناً ولا مقفى ، القافية تلازم القصيدة بكاملها ولا حتى ما يسمى بالوزن (المروبع) في الشعر البدوي بل هو مختل الأوزان والقوافي.

ولو اشترطنا تعريف أرسطو للشعر فهو في معناه أنه لم يشترط النظم بل قال أن الشعر قد يكون نثراً والنثر قد يكون شعراً وذلك لأن أرسطو يرى أن الشعر لا يتميز بالنظم عن غيره من الفنون الأدبية بل بمضمونه.. إذاً اشترط النظم والمعنى الشعري، وإذا كان الأدب كما عرفه الأوربيون هو كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته

إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو هما معاً[1].. فالشعر أحد فنون الأدب الذي اشترط فيه هذا التعريف شيئين:

١ - الصياغة (والتي تعني الشكل الفني (قصة أو قصيدة أو مقالة) وطريقة الأداء اللغوي فالكلام العادي لا يعتبر أدباً.

٢ - أن يثير فينا (إحساسات جمالية أو انفعالات عاطفية أو الاثنين معاً).

بهذا المفهوم عن الشعر لا يمكن أن يكون ما نسمعه من كلمات يغنيها المطربون هنا وهناك، ولا ترقى إلى المفهوم الشعري هي من روح الأدب في شيء فالغالبية العظمى منها لا تلتزم بنظم أو وزن معين والباقية الأخرى إن التزمت بوزن فهي تخلو من الإحساس الشعري وعندما نتحدث عن الكم الهائل من الأغاني لمختلف المطربين في السنوات الأخيرة فنحن نتحدث عن مبدأ التراكم، فما نسمعه كل يوم من أغاني خاوية المعنى والمضمون يشكل مصدراً من مصادر استقاء الثروة اللغوية لنا، ولشرح هذه النقطة نقول أن الأجيال التي واكبت هذا الانحطاط في المعنى والمضمون ترعرعت على الاستقاء من منابع مزيفة للإبداع اللغوي فأصبحت هذه الأجيال كل ما

---

(١) د. محمد مندور، الأدب وفنونه، ١٩٩٦م، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

تعرفه عن الشعر والإحساس ينطلق مما هو تحت الصفر ينطلق من "السلام عليكم" ككلمة شعرية وليست كرمز الهوية الإسلامية، وقس على ذلك "تناظر الساعة" "كل البنات حلوين" "على مين تلعبها" "يا سو يا سو حبيبي حبسوه" إلخ من الفقاعات الخاوية، فبالنظر لكل هذا الكم الهائل نتساءل - أية قيمة ثقافية تحملها هذه الأغاني في كلماتها؟ وهذا الجيل الذي أفاق على هذا الرصيد السلبي من القيمة الثقافية ما هو مستقبله؟ وماذا سيبني هذا الجيل لمستقبل الأجيال القادمة؟ هل سيستطيع النهوض من تحت الأنقاض أم سيتهاوى تحتها هو الآخر ليخلق لنا جيلاً من مخلوقات الظلام؟ إنه حقاً لوضع مأساوي!!

علينا أن نطلب ونطالب بإيجاد رقابة على مضمون الأغاني وأن نقاطع ونستهجن علينا أن نسعى جاهدين للإطاحة بكل من يقف خلف المضمون الهابط سواء كان ذلك فناناً مغنياً أو ملحناً أو كاتباً أو شركة إنتاج فني أو حتى محطة إذاعية أو تلفزيونية.

وعلى وزارات الإعلام والتعليم والثقافة، وعلى أفراد المجتمع أيضاً أن يقوموا بتنظيم نشاطات اجتماعية وثقافية الهدف منها وضع أساسات الكلمة الشعرية وإرساء هذه الأساسات وتدعيمها بشكل مستمر وأن تدعم هذه النشاطات باهتمام رسمي إعلامي واجتماعي، لأن الخطر

الذي تتضمنه هذه الظاهرة لن نرى نتائجه وتأثيراته في الغد القريب ،
بل علينا التفكير في أبعد من ذلك.

الميـــزان

إن فكرة الميزان هي أساس بناء القصيدة، ومعنى كلمة الميزان هي أن يكون هناك حروف تقابلها حروف أخرى (وهمية في تصورها) ولكنها حقيقية في وجودها، فنحن حين نغني لحناً فإننا نمد الصوت في موضع ونقصره في موضع آخر لماذا؟ لأننا وببساطة نتبع إيقاعاً لحنياً معين، له زمن موسيقي مقدر بدقة، ومثل ذلك ميزان القصيدة، إفرض أنك أردت شراء كيلو غرام من اللحم، كيف يتم تقدير هذا الكيلو؟ إن البائع يضع اللحم في إحدى كفتي الميزان ويضع في الكفة الأخرى قطعة من الحديد أو الرصاص يبلغ وزنها كيلو غرام واحد، أي أن اللحم له ما يقابله وهي قطعة الحديد والتي تسمى "الكيلة". هذه الكيلة يجب أن تتوازن مع ما ترغب أنت في شراءه فبالتالي تعرف أن البائع أعطاك ما تريده بالضبط وبنفس المقدار من الوزن، ومن ثم تدفع له بكل الرضى، إذاً لابد أن يكون للكلام ما يقابله "كيلة" ولكن بطريقة أخرى، والصعوبة هنا أن الكيلة ليست شيئاً ملموساً ولكن يمكنك ملاحظته، فكل حرف له ما يقابله من الجهة الأخرى من الميزان، ولكن بشرط أن يكون الحرف منطوقاً، فأول شروط الميزان أنه لا يزن إلا الحروف المنطوقة، وليست المكتوبة، مثل اللام الشمسية لا تنطق وغيرها كثير، ثاني شروط

الميزان أنه لا يهتم ببداية الكلمة ولا بنهايتها بل يهتم بالتفعيلة وهي تقسيمات داخلية سنشرحها فيما بعد، ولكن ما يهمنا الآن هو وضع المقاييس التي يوضع من خلالها الميزان وسنبدأ في شرح الحروف.

أولاً : الحروف نوعان: إما متحركة أو ساكنة.

أ - الحروف المتحركة هي الحروف التي تكون إما مضمومة أو مفتوحة أو مكسورة بمعنى أن الضمة والفتحة والكسرة تعتبر على الميزان (/) وهذه العلامة تعني أنه حرف متحرك وليس ساكناً.

ب - الحروف الساكنة يمكن تقسيمها لثلاثة أقسام وهي:

١ - الحروف التي عليها سكون مثل كلمة "من" فالنون ساكنة.

٢ - حروف العلة وهي ثلاثة (واي) الواو، الألف، الياء، وأحياناً يكون هناك حروف من هذه الحروف الثلاثة الواو والألف والياء ليست حرف علة والسؤال هو كيف تعرف أن هذا حرف علة أم حرف أصلي، لكي تعرف الحرف الأصلي من حرف العلة كل ما عليك هو جمع الكلمة، فالحرف الذي يستمر في حالتي الإفراد والجمع هذا يعني أنه حرف أصلي، مثال ذلك حرفي الواو والياء في كلمة (يوم) في حالة الجمع تكون الكلمة (أيام) لاحظ أن الواو اختفت بينما بقيت الياء على حالها فهذا يعني أن الياء أصلية والواو حرف علة.

٣ – الحروف المشددة، الحرف المشدد يقلب إلىحرفين، أولهما ساكن وثانيهما متحرك، مثال ذلك كلمة (مدة) أي فترة زمنية، لو نطقتها بهدوء للاحظت أن حرف (الدال) أصبح (دالين) فتكون الكلمة في نطقها هكذا (مد – ده) تلاحظ أن الدال الأولى ساكنة والثانية متحركة.

– إذاً الحروف نوعان: إما متحركة أو ساكنة.

ثانياً : التعويض في الحروف على الميزان ، وهو تعويض إيقاعي وليس تطبيقي، فمثلاً لو قلنا كلمة (فاعل)، وأردنا أن نضع كلمة على وزنها بنفس الإيقاع فكلمة (مدة) السابقة هي على وزن (فاعل) في عدد الحروف، أما إيقاعياً فهي على وزن (فعلن)، كيف ذلك لو فكرنا في حركة الحروف في كلمة فاعل ستجدها كالتالي:

فـا			عـل	
/	٥		/	٥
حرف متحرك	حرف ساكن		حرف متحرك	حرف ساكن
فتحة	سكون		فتحة	سكون

مـد			د هـ	
/	٥		/	٥
حرف متحرك	حرف ساكن		حرف متحرك	حرف ساكن
فتحة	سكون		فتحة	سكون

فلو لاحظت التعويض وتحويل كلمة (فاعل) إلى (/ ٥ / ٥)، وكذلك كلمة (مده) كيف تحولت هي الأخرى إلى (/ ٥ / ٥) بمعنى أنهما متطابقتان تماماً في عدد الحروف وهذا هو التعويض وتحويل التفعيلات من (مستفعل، فاعلاتن، مفاعيلن، فعولن إلخ) إلى أحرف متحركة وساكنة ومقابلتها مع الكلام المنظوم كقصيدة لتتحول القصيدة من بناء شعري ونص ذو عمق إلى طلاسم موسيقية لتتأكد بعد ذلك أن هذه الطلاسم تناسب إيقاعياً الوزن الذي نريده لأي بحر كان.

ثالثاً : عملية تحويل الكلمات إلى رموز موسيقية (الفتحة، السكون) هي بحد ذاتها عملية معقدة، فالكلمات لا تأتي خالية من التركيب وحروف العطف وحروف الجر والحروف غير المنظومة بل لكي نصل إلى رموز متطابقة مع التفعيلة علينا أن نقوم بعمليات معقدة هي أشبه بالرياضيات ورموزها الحسابية مثال ذلك لو أردنا أن نضع كلمات تتناسب موسيقياً مع تفعيلة (مفاعيلن) فلن نجد في كل مرة كلمة تكون هي في صيغتها وعدد حروفها متطابقة مع التفعيلة مفاعيلن بل علينا أن نقوم بعملية تركيب الحروف تركيباً موسيقياً منطقياً لنصل لهذا الوزن دعنا نجرب:

مفـا		عيلن
/ / ٥		/ ٥ / ٥

(مفا) تلاحظ أنها ثلاثة أحرف الأول والثاني متحركان بينما الثالث ساكن لأنه حرف علة.

(عيلن) تلاحظ أنها كلمة من أربعة أحرف الأول متحرك والثاني ساكن لأنه حرف علة والثالث متحرك والرابع ساكن.

دعنا نأتي بتعويض لهذه الحروف السبعة (مفاعيلن) فلو قلنا (عرب يا من).

عرب		يا من
/ / ٥		/ ٥ / ٥

تلاحظ أن كلمة (عرب) هي كلمة ثلاثية الحروف الأول والثاني متحركان والثالث ساكن، بينما كلمتي (يامن) الأول متحرك والثاني حرف علة ساكن والثالث متحرك والرابع ساكن، وليس شرطاً أن يقابل حرف العلة في التفعيلة حرف علة في القصيدة وليس من المفروض أن تكون الكلمات بهذه السهولة، دعنا نأخذ بيتاً من الشعر على (مفاعيلن) مكررة أربع مرات من كل شطر من شطري البيت وهو ما يسمى بالبحر الشيباني.

فلو قلت هذا البيت:

تنثر فوق خدك من عذابك دمعك الثاير

بكت عينك بكت عيني بكى قلبي وناديتك

فلو أردنا تفصيل التفاعيل على (مفاعيلن) لوجدناها تتكرر أربع مرات في كل شطر وهي كالتالي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	مفا	عي	لن
تنث	ثر	فو	قخد	دك	من	عذا	بك	دم	عكث	ثا	ير
بكت	عي	نك	بكت	عي	ني	بكا	قل	بي	ونا	دي	تك

تلاحظ أننا نبحث في تقسيمات الحروف بين الساكن والمتحرك عن توافقات موسيقية، فتلاحظ مثلاً أن (بكت عيني) هي موافقة لتفعيلة مفاعيلن ولكن صوتياً تختلف فلو قلت (مفا) ثم قلت (بكت) لاحظت أن الأولى تنتهي بمد صوتي وهو الألف فأنت تفتح الشفاه في نطقك للألف فتقول (مفا) في حين أنك تطبق الأسنان بنطقك لكلمة (بكت) ولكن الميزان ليست صوتياً إنما موسيقياً فكلمة (مفا) هي متحركين وساكن كذلك كلمة (بكت) متحركين وساكن وسيرد فيما بعد تفصيل أكثر للكلمات في شرحنا للتقطيع وهو ما نقصد به نفس الطريقة التي استخدمناها في البيت السابق من تجزئته إلى فواصل

موسيقية ما بين متحرك وساكن حتى يتكامل معنا المقابلة بين التفاعيل وإيقاعاتها الموسيقية وحروف الكلمات المنطوقة في كل بيت شعري نتناوله بالتقطيع وعليك أن تتذكر أنه ليس بالضرورة أن يقابل المد مداً ولا بالضرورة أن يقابل كل حرف علة حرف علة آخر بل إن الفكرة هي أن يقابل المتحرك متحرك، وأن يقابل السكون سكوناً إما بحرف علة أو بحرف ساكن أو بأول الحرف المشدد بينما المتحرك ليس بالضرورة أن يقابل الفتحة فتحة مثلها ولكن قد يقابلها ضم أو كسر أو فتح وفي كل الحالات تعتبر حروفاً متحركة وتحسب على الميزان (فتحة) أي حركة.

التقطيع

تكمن فكرة التقطيع في تقسيم الكلام إلى مقاطع صوتية بناءاً على الحركة والسكون فكل كلمة مكونة من عدد من الأحرف هذه الأحرف إما متحركة أو ساكنة أي أنه لا وجود لشيء آخر غير (الحركة والسكون) حتى الحروف المشددة فهي تخضع لهذه القاعدة فالحرف المشدد يقلب في التقطيع إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك دعنا نأخذ مثالاً على ذلك فكلمة مثل كلمة "كنا" لو قمت بعدّ الحروف فهي ثلاثة أحرف "الكاف والنون والألف" ولكن لو قمت بالتقطيع فإن النون تصبح نونين" الأولى ساكنة والثانية متحركة "حاول أن تنطق الكلمة ببطء وهدوء وركز تفكيرك على النون ستجد أنك تنطقها هكذا" (كن) (نَا)" ومثل ذلك كثير من الحروف وهذه الأحرف دائماً توجد خصوصاً بعد اللام الشمسية ولاحظ ذلك في نطقك المتأني للكلمات التالية (الشمس - الشوق - الصباح - الروح - الصدر - الطيب - الرجال - الشتات إلخ) عند قراءتك لهذه الكلمات ستجد أنها جميعاً تبدأ باللام الشمسية هذه اللام تكتب ولكن لا تنطق لذلك لا وزن لها ولكن يعوض عنها بحرف آخر بعدها وهو الحرف المشدد الذي يوزن كحرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك بمعنى أنك لم تفقد اللام الشمسية بل عوضت عنها بحرف آخر لذلك يظل الوزن

كما هو إلا إذا سبق هذه الكلمات كلمات أخرى تلحق بها مثلاً لو قلنا (داخل الصدر) ستلاحظ أن النطق يقتطع حرفاً واحداً من كلمة" الصدر "ليدمج مع الخاء واللام من كلمة "داخل" دعنا نجرب كيفية النطق هنا تجد أننا نطق الكلمتين كالتالي "دا - خلص - صد - ر" ولمزيد من الفهم ضع الحركات المناسبة فالخاء هنا مكسورة واللام مفتوحة والصاد ساكنة وهو ما يحدث لو وضعنا بدلاً من كلمة الصدر ذات اللام الشمسية كلمة أخرى ذات لام قمرية مثل كلمة "البيت" فسننطقها "دا - خلل - بي - ت" فاللام القمرية ظهرت ولم يكن ما بعدها مشدداً، مفاد كل ذلك أن الحروف نوعين إما ساكنة أو متحركة والساكنة توضع على الميزان كسكون(٥) أما المتحركة فتوضع على الميزان كفتحة (-) فإذاً كل الحروف المتحركة تحسب فتحة، أي أن الفتحة والكسرة والضمة تعتبر فتحة، بينما السكون هي كل حرف ساكن أو حرف علة، فحروف العلة الثلاثة والتي هي: "الألف والواو والياء" تعتبر سكوناً، فكلمة "كان" الكاف متحركة والألف حرف علة ساكن والنون متحركة، وكلمة (لوم) اللام متحركة والواو حرف علة ساكن والميم حرف متحرك، وكلمة (حين) الحاء متحركة والياء حرف علة ساكن والنون حرف متحرك. فإذا حرف العلة (الألف والواو والياء) أينما حلت في الكلمة فهي ساكنة، يليها الحرف المشدد

الذي ينطق كحرفين الأول منهما ساكن، وهناك حروف مشددة تأتي تقليدية، نحن ننطقها بشكل متكرر مشددة مثال ذلك الميم في (ثم) حتى أن بعضهم ينطقها (ثمن) بتشديد الميم إمعاناً في التشديد وإظهاراً لها كذلك حرف الواو في كلمة (لو) حتى أننا أحياناً نستخدم الواو المشددة لتعوضنا عن حرف لا نريده مثال ذلك قولنا (لو هو يريد كذا وكذا) فبدلاً من قولنا (لو هو) أحياناً نقول (لوَّه يريد كذا وكذا) ومثال ذلك هذا البيت السامري:

قلت لو هو يبيني أتعب الحال ليه   لو سأل كيف حالك ما يضره سؤاله

فبإمكاننا القول (قلت لوه يبيني أتعب الحال ليه" فهنا قمنا بالتعويض بكلمة (لوه) بدلاً من (لو هو) ومثل هذه التعويضات تفيدنا كذلك هناك كلمات يجوز أن نستخدمها في حالتين أن نشددها أو أن نسكنها مثال ذلك كلمة (حي) أو (طي) أو (كن – أي كأن –) فمثل هذه الكلمات تخضع لقناعات الشاعر وللمكان الذي استخدمها فيه والضرورة في المعنى، لذلك هي متغيرة ويجوز فيها الوجهان وهي كلمات كثيرة لا يمكن حصرها.

ملخص كل ذلك أن الفتحة على الميزان هي كل الحروف المتحركة، بينما السكون هي الحروف الساكنة وحروف العلة وأول الحروف المشددة، بمعنى أن الحروف نوعين لا ثالث لهما أما ساكنة

أو متحركة، بينما الكلمات نفسها تنقسم هي الأخرى إلى نوعين أما سبب أو وتد، والنوع الثالث- إن جاز لنا إضافة الثالث- هو مزيج من هذا وذاك فكلمة من حرفين مثل (من - أو في أو لا أو عن) هي كلمات من حرفين الأول متحرك والثاني ساكن ومثل هذه الكلمات تسمى أسباباً، فالسبب هو حرفين الأول متحرك والثاني ساكن فكلمة(من) تتكون من ميم متحركة ونون ساكنة وكلمة (في) تتكون من فاء متحركة وياء ساكنة لأنها حرف علة، وكلمة (لا) تتكون من لام متحركة وألف ساكنة وهي حرف علة، لذلك السبب الخفيف وهو حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن وهو النوع الأول، أما النوع الثاني وهو ما نسميه (وتد مجموع) وهو مكون من ثلاثة أحرف آخرها ساكن، أما بسكون أو بحرف علة ومثال ذلك كلمة (متى) الميم والتاء حرفين متحركين بينما الألف المقصورة هي حرف علة ساكن ومثال آخر كلمة (حصل) الحاء والصاد حرفين متحركين واللام ساكنة، ومثل ذلك كثير مثل (عطى - رجا - إلى - إذا - عرب - شرب - مثل - حصل - رمل - حمل - كفى ..إلخ) من الكلمات الثلاثية التي آخرها ساكن، إما بسكون صريحة أو بحرف علة، النوع الثالث وهو المزيج بين هذا وذاك وهو عملية تركيب فإما أن تكون الكلمة مكونة من أربعة أحرف وبذلك تتكون من سببين خفيفين مثال ذلك (جينا - كانوا -

سيره - عاده) إلخ فكلمة (جينا) الجيم متحركة والياء حرف علة ساكن إذاً الحرفين (جي) هما على شكل سبب من حرفين أوله متحرك وثانيه ساكن، ويلي ذلك من كلمة (جي - نا) النون المتحركة وحرف العلة الساكن (الألف) بذلك تكون الكلمة مكونة من أربعة أحرف هي في مجموعها سببين خفيفين (حرفين) متحرك وساكن ثم حرفين متحرك وساكن فهي مزيج من سببين، كذلك كلمة (كا - نو) وكلمة (سي - ره) وكلمة (عا - ده) كل هذه الكلمات وغيرها الكثير تتكون من سببين خفيفين (والسبب) حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن، أما النوع الآخر من هذا المزيج هو أن تتكون الكلمة من (سبب ووتد) أي من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن ثم من ثلاثة أحرف متحركين فساكن ومثال ذلك كلمة (عادتي) كلمتي، جيتني، عارفة، عايِنةَ، مستحي، مرتكي، علَّمه، فكلمة عادتي هي (عا - دتي) العين متحركة والألف ساكنة، حرف علة، وهو سبب خفيف - والدال والتاء متحركان والياء حرف علة ساكن فأصبحت تشكل وتداً مجموعاً، ومثلها مثل (كل - متى) (جيـ - تني) (عا - ينه) (مس -تحي) (مرتكي) (عل - لمه) وفي هذه الأخيرة نلاحظ الحرف المشدد (اللام) والكلمة علمه بمعنى أخبره وهذا النوع الأخير من المزيج بين السبب والوتد قد يأتي معكوساً فيبدأ بوتد ثم سبب مثال ذلك كلمة (علامه - كلامه - جميله -

جزيرة - كتابه - هدومه - قدومه) إلخ الكلمات وهي كلمات تبدأ بوتد مجموع وتنتهي بسبب خفيف ومثل هذه الكلمات تفيد المبتدئ كثيراً إذا لاحظها وأخذ في تذوقها وتنبئ المتذوق عن بحر القصيدة فلو وجدنا بيتاً من الشعر يبدأ بكلمة (جينا) فنحن نكون قد حصرنا بحر القصيدة في (المسحوب - أو الهجيني الشمالي - أو الهجيني الطويل - أو الحداء) وبعد هذه الكلمة الرباعية الأحرف حتماً سيكون هناك وتد مجموع وهو بذلك لا يفك الغموض فلو قال: (جينا نبي) فهو لايزال يحصر البحر في الأربعة السابقة (المسحوب - والهجيني الشمالي - الهجيني الطويل - الحداء) ولكن لو أتى بعدها كلمة (شوفك) بمعنى أن قال (جينا نبي شوفك) فنحن نكون قد استوضحنا أن البحر هو المسحوب خصوصاً إذا كان ما بعد كلمة (شوفك) هو وتد مجموع مثل كلمة (ولا) فلو أكمل لتأكدنا من البحر والشطر (جينا نبي شوفك ولا قدر الله).

مع ملاحظة أن الحدا (حدا الخيل) وهو بحر يتميز به الفرسان في المعارك تكون بدايته مثل بداية المسحوب والهجيني (الشمالي - والطويل) ولكنه أقصر من المسحوب ومثاله

يا بو هلا ليتك تشوف   حطوني العسكر نظام

وهو للشيخ راكان ابن حثلين.

ومثل هذه البداية هي البداية السباعية بمعنى جينا هي أربعة حروف يليها كلمة (نبي) وتد ثلاثي الحروف فالكلمة (جينا) الرباعية السببن الخفيفين والكلمة (نبي) في مجموعها سبعة أحرف على وزن (مستفعلن)، التفعيلة السباعية فلو فصلنا هذه التفعيلة (مس - تف - علن) لاتضح لنا أنها على وزن (جينا نبي) أو (جي - نا - نبي) وتوضع على الميزان هكذا (/٥ /٥ //٥)، وهذه التفعيلة السباعية هي بداية البحور التالية (المسحوب - الهجيني الشمالي - الهجيني الطويل - الحدا) أما المزيج الذي يتكون من سبب خفيف ووتد مجموع ومثلنا له بالكلمات (عادتي - كلمتي - جيتني...إلخ) فهي توحي لك بالبحور التالية: (هجيني نجد - والسامري والمنكوس) ومثل ذلك قولنا: (الصور) وهي كلمة خماسية الحروف فلو سمعت بيتاً من الشعر يبدأ بكلمة (الصور) ثم وقف الشاعر بعد هذه الكلمة فأنت في هذه اللحظة ستكون في مفترق الطرق بين الهجيني والسامري والمنكوس ولكن حين يكمل الشاعر ويقول: (والرسايل) فهو قد أفصح تماماً عن البحر هو السامري ويكمل الشطر بقوله (الصور والرسايل والعطر والظنون).

بينما لو عكسنا هذا المزيج وبدأنا بوتد على وزن (//٥) أو فتحه وفتحه وسكون فإننا هنا نكون على مفترق طرق بين الصخري

والهلالي والشيباني وبحر آخر مجهول يطابق لبحر المتقارب من بحور اللغة العربية الفصحى، فلو قلنا كلمة (عنود) هذه الكلمة ذات الأربعة حروف يهمنا منها الوتد الأول أو الثلاثة أحرف الأولى (عنو) فلو قال الشاعر: (عنود الصيد) فهو قد حدد إما الشيباني أو الصخري، لأن كلا البحرين تفعيلته (مفاعيلن) ولكن الشيباني تفاعيله (مفاعيلن) أربع مرات في كل شطر بينما الصخري (مفاعيلن مفاعيلن فعولن)، أما لو قال الشاعر: (عنود تقود الصيد) فهو حتماً الهلالي، فخلف بن هذال شاعر الوطن والحماسة يقول في قصيدة غزلية على البحر الشيباني:

عنود الصيد صادتني وأنا من قبلها ما انصاد وأصابتني بسهم من سهوم عيونها النجلي

في حين أن الهلالي يكون بهذه الصورة (عنود تقود الصيد تأتي مرابيعه) في حين أن البحر الغريب والذي أطلقت عليه في وقت من الأوقات اسم البحر القاضي نسبة إلى الشاعر عبدالعزيز محمد القاضي، شاعر القصيم المتوفى عام ١٣٠٨هـ وهو أول النصوص على هذا الوزن، وهذا الوزن مثل قولنا:

أحبك وتسوى سواد العيوني ولا ظن به حب بعده وقبله

وهو ما يطلق عليه لحناً، في الكويت بالفريسني.

ملخص:

مما سبق نتبين أن الكلمات تبدأ إما بحرفين متحرك فساكن وهو ما أسميناه سبباً أو تبدأ بثلاثة أحرف متحركين فساكن وهو ما أسميناه وتداً وأن الكلمات إما أن تكون مزيجاً من سببين أي أن تكون رباعية الحروف أو مزيجاً من سبب فوتد أو العكس (وتد فسبب) وبذلك تكون خماسية الحروف وبذلك نخلص للآتي:

أن البحور الشعرية تخضع لهذه التقسيمة.

أ - بحور تبدأ بسببين مثل:

١ - المسحوب. ٢ - الحدا.

٣ - الهجيني الطويل (المرفوع) ٤ - الهجيني الشمالي.

ب - وبحور تبدأ بسبب واحد يليه وتد مجموع مثل:

١ - الهجيني النجدي . ٢ - السامري.

٣ - المنكوس.

ج - بحور تبدأ بوتد مجموع يليه سبب واحد مثل:

١ - الهلالي. ٢ - القاضي أو الفريسني.

د - وبحور تبدأ بوتد مجموع يليه سببين خفيفين مثل:

١ - الشيباني. ٢ - الصخري.

وهناك بحور أخرى غريبة لم نهتد حتى الآن على مرجعيتها أو أسمائها بدقة لذلك فضلنا عدم ذكرها حتى نصل إلى معلومات أدق عنها في أحد فصول هذا الكتاب من باب العلم بالشيء ولعله يقرأ ما كتبناه عنها من لديه علم فيضيف إلى معلوماتنا ما لا علم لنا به.

ملاحظة أخيرة يجب على المهتم الإطلاع عليها وهي من باب العلم بالشيء، حين نتحدث عن الأسباب والأوتاد فنحن في نظمنا للشعر البدوي قد سبق وأن وضحنا أننا لا نستخدم السبب الثقيل أو الوتد المفروق وهما خلاف ما ذكرناه هنا أي أنه ومن خلال صفحات الجرائد وأبواب المجلات والبرامج الإذاعية التي قدمتها جرى تعارف بيني وبين من تتبعوا ما أعطيه من شرح مكتوب أو مسموع، على أننا نقصد السبب الخفيف والوتد المجموع، لأن السبب في العروض العربي الفصيح هو نوعين:

١- سبب ثقيل مثل كلمة لكَ.

٢- سبب خفيف مثل كلمة منْ.

ولكن الفرق أننا في لهجتنا الدراجة في جزيرة العرب نقول (لك) بتسكين الكاف وفتح اللام، وهذا ما يجعلها توزن في الشعر البدوي كسبب خفيف.

كذلك الوتد في العروض العربي الفصيح هو الآخر نوعين:

١- وتد مجموع مثل كلمة إلى .

٢- وتد مفروق مثل كلمة كان.

ونحن في لهجتنا البدوية نقيم الوتد المجموع كما هو في حين نتعامل مع الوتد المفروق بتجزيء أركانه إلى سبب خفيف وحرف متحرك، يلحق بما بعده. هذا للتوضيح، ومن أراد الإطلاع لتوسيع مداركه عليه أن يقرأ ما كتب عن العروض العربي من كتب ومؤلفات، ولكن نحن هنا نعني بالشعر البدوي فقط بلهجة الجزيرة العربية، ولهجة الخليج وبادية الأردن والشام، وفلسطين ولبنان إذ أن لدينا قاسم مشترك في هذا الموروث ونستخدم وإياهم بعض البحور الشعرية البدوية.

بحور الشعر

عندما نقول بحور الشعر فإنه يتبادر للذهن لأول وهلة أنها فائضة العدد لا حصر لها، والحقيقة أنها كثيرة ويصعب حصرها ولكننا في هذا الكتاب للمبتدئين نحاول الإشارة فقط لبحور الشعر المتداولة والتي تطرق بكثرة، مثل المسحوب والهجيني والصخري والشيباني وغيره.

لذلك على المبتدئ أن يعي تماماً أن ما نذكره في هذا الكتاب هو ليس كل البحور ولكنها تلك التي تكون عليها الغالبية العظمى من القصائد، والشعراء لهم في البحور مذاهب وطرق وفنون، ومثله فن ابن لعبون المعروف ومنها قوله:

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون   وش بك على عيني تبكيها

والذي لنا معه وقفة ولنا فيه قول قد يغضب البعض ولكنه الحقيقة المجرَّدة.

وطروق المحاورة، والمروبع وغيره وكذلك الأوزان الغريبة.

إن نهجي في هذا المبحث المتواضع هو أن أجعل المبتدئ يتعرف على أهم البحور وأكثرها ضماً لما قاله الشعراء وأن أحصر البحث في أقل عدد ممكن من بحور الشعر إن أجادها المبتدئ يمكنه

فيما بعد التوسع في البحث بنفسه عما يشبع نهمه ويروي تعطشه للمعرفة والاطلاع، وهذا شان لا شأن لي به، إنما جل تفكيري هو وضع الأساسيات العامة والقواعد التي ينطلق منها المبتدئ وهذا بدوره لا يعفيني من باب الأمانة في العلم أن أذكر ولو بالإشارة بعض البحور الغريبة، حتى أنني في وقت من الأوقات همت فيها ولعاً وأخذت أبتدع لنفسي بعض الطرق وبعض الألحان، وكلما ابتدعت وزناً أخذت أبحث في بطون الكتب وفي صدور الرجال حتى أجد في النهاية إما ما يقاربه أو يشبهه أو حتى يطابقه، فمثلاً هذا الوزن:

عينك كتاب وثاير دموعك جمل تحكي نهاية حبنا بعد ابتدا

فوجدت أنه وزن يزيد عن الفن اللعبوني ويقارب للمسحوب ولكني وبعد سنوات من البحث وجدت أنه يطابق تماماً لطرق من (طروق) المحاورة وأنه جنوبي المصدر، فكل شاعر وكل مبدع لديه نفس الهاجس الذي دار في مخيلتي وفي مخيلة غيري من المهتمين وهو أن يحدث نوعاً من التغيير أو التجديد مما قد يخلد اسمه في هذا العالم الغامض.

فكل شاعر له مثل هذه المحاولات التي يتخلى فيها عن ما هو معروف وشائع ويختط لنفسه إما وزناً جديداً أو لحناً جديداً، ومثل ذلك القاضي حين قال:

بقاف جديد وعرف جديد وشوق ولينا يزها النشيد

فهو قد صرح بأنه اختط شيئاً جديداً في هذا العالم لم يسبقه إليه أحد من أبناء لهجته، وهو ما فعله ابن لعبون في فنونه، كما فعل الشيء ذاته خلف بن هذال العتيبي وهو قد أضاف ألحاناً وأوزاناً منها قوله:

سريت أتسلى واسلم مع الليل جيته وجاني

سلامي على رمش عينه عيونه تروعت منها

عيونه وساع تكلم كما نطق فصح اللساني

غشاها من السحر عينه ومن ينقض السحر عنها

ومنه قوله:

سر الأحباب والله ما يصونه يا أدعج العين إلا رجل صموت

وأنت لك عاشق ما أحد فتش سره ولا باع فيك ولا شرا

ولعل هذا الأخير له ما يشابهه من ألحان المحاورة ومن ذلك قول خلف بن هذال في محاورة مع صياف الحربي أحد رواد المحاورة وعلى (طرق) مروبع.

يا سلامي على فيصل سلامن - يلبسه فوق راسه لبس تاج

من هجوسٍ تجي وتروح - بالميدان سردادها مردادها

ويقصد الشاعر هنا بقوله: (يا سلامي على فيصل)، المعني هنا صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن خالد بن عبدالعزيز آل سعود.

ومن الأوزان الغريبة لدى خلف بن هذال هذا الوزن:

يا حبيبي ترا القلب بعدك سرح وانجرح جرح ما شفت مثله جريح

المحبة تجر المواليف جر الشجر وانت الأرواح جريتها

وهي على وزن فاعلن ثمان مرات في كل شطر من شطري البيت الواحد، وقد أتى هذا الرجل القدير بأوزان غريبة كنوع من التعجيز وتعبير عن مقدار التمكن والقدرة، لذا فإن جاز أن نسمي ما أتى به ابن لعبون من فنون مبتدعة (باللعبونيات) فأعتقد أن من باب الحق أن نطلق على ما أتى به ابن هذال من غرائب أن نطلق عليها (هذاليات) ولا أجد حرجاً في ذلك لاعتراف الكثير بتميزه في ألحان وأوزان لم تعرف من غيره بل أصبح غيره يطرقها اقتداءاً به.

وبالعودة للبحور فإننا نكرر بالتأكيد أن ما سنذكره من بحور هي البحور المتداولة فقط بكثرة، بينما سنذكر في فصل آخر كل ما مر بنا من أوزان مهملة أو غريبة، ومن أمثلة البحور المهملة أحد أوزان الهلالي حيث أن له ثلاثة أوزان أحدها مهمل وسنأتي على ذكر ذلك بالتفصيل في باب البحر الهلالي، أما الغريبة فسيكون لها باب مفرد.

وسنبدأ بحور الشعر حسب التقسيمات التي بدأنا بها من تقسيم الكلمات من حيث السبب والوتد وسنبدأ بالبحور التي تبدأ بسبب يليه

سبب آخر ثم البحور التي تبدأ بسبب يليه وتد ثم البحور التي تبدأ بوتد يليه سبب واحد ثم البحور التي تبدأ بوتد يليه سببين.

يجب الإشارة هنا قبل الخوض في كل ذلك أن الوتد عندما يأتي ما بعده وتداً آخر فهذا يعني زحاف، وذلك يكون في مطلع البيت من تلك البحور التي تبدأ بسببين فقط، إذ أن الوتد الأول يعتبر عن سببين حذف منهما الساكن الأول، وهذا يكون في مطلع الشطر، إما الأول أو الثاني ومثال ذلك قول خلف بن هذال:

يالصيرفي وإن كان عندك لنا صرف ... من ما تفضل يا أصبح الوجه شف لي

أنا بليت بمعرفة ناعس الطرف ... من معرفة بعض العرب ينوسف لي

والزحاف تلاحظه في مطلع البيت الثاني، الشطر الأول.

فالزحاف إذاً يأتي في بداية أحد الشطرين في البحور التالية:

١ - المسحوب. ٢ - الهجيني الطويل (المرفوع).

٣ - الهجيني الشمالي. ٤ - الحدا.

٥ - في بعض (طروق المحاورات).

ومن أراد زيادة المعرفة في الزحاف وكيف يدخل وكيف يوزن عليه الرجوع إلى الجزء الأول من كتابنا كيف تنظم قصيدة، والمنشور عام ١٤١٤هـ أو في طبعته الثانية لعام ١٤٢١هـ.

تلاحظ أن في بحور الشعر لدى كل من كتب عنه نوع من التواضع على أسماء البحور يأخذها كل كاتب عن من سبقه، وإذا كانت البدايات خاطئة فما يقام عليها خاطئاً، فالأديب عبدالله بن خميس وضع أسماء البحور ولم يشرح تفصيلاتها بل تناولها بعجالة مثل (الديواني أو المسحوب). والذي أدخل عليه خلوج العوني وفلكيه القاضي وغيره وهذا الرأي فندناه في حديثنا عن المسحوب ثم وضع (الحربي) وهو يقصد العرضة وهي ألحان مختلفة وضعها ابن خميس كبحر وهي ليست كذلك، والهجيني ولم يشرح أنواعه وتفصيلاته (كالهجيني المرفوع والنجدي والشمالي) بل وضعه مسمى عام وكأن الهجيني بحر واحد، ثم ذكر القلطة أو الرد وهي ألحان وليست بحور وكذلك الحال بالنسبة للسامري ثم الحداء وقد أجاد الأديب في تعريفه ونقله ولم يفصل، وكان الأديب الكبير واضحاً مع القارئ إذ لم يقل بحور أو ألحان بل قال (أدوار شعر النبط).

بينما فصل الأديب الكبير ابن عقيل وأجاد وكان مرجعاً في تفصيله لبحري المسحوب والشيباني رغم كل الملاحظات التي سقناها فهي لا تنقص من الجهد الكبير المبذول، بينما ذكر بعض البحور ذكراً عابراً ولم يفصل مثل الهجيني والصخري والحداء، وكأنه يرتب أوراقه

أن يخرج إلينا بكتاب جديد عن هذه البحور وغيرها وكلنا شوق لما قد يدلي به.

في حين قال الشاعر الكبير طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة) أن البحور الأصلية هي:

١ - الهلالي.

٢ - الصخري وحدد ولادته مع الهلالي تقريباً وهو لم يقدم عرضاً تاريخياً لكيف ومتى تمت ولادته ولا من بدأه وكأن السعيد يتوقع أن نقبل ما يقوله كحقيقة مسلمة، فمع كامل محبتي وإعجابي به كشاعر أقول هذا الكلام تنقصه الدقة في البحث والأمانة في النقل.

٣ - الحداء: من حداء البدوي للإبل، وهذا ما لم يشرحه السعيد إذ ما الفرق بين حداء الإبل وحداء الخيل، والملاحظ أن السعيد أجاد في سرده التاريخي وتتبعه للحداء ولكن يبقى حداء الإبل غير حداء الخيل.

٤ - المروبع: نسبه لمحسن الهزاني، والمروبع ليس بحراً مستقلاً إنما هو طريقة في النظم وهذا ما لم يوضحه السعيد، إذ شرح طريقة النظم ولكن أهم معلومة وهي أنه ليس بحراً لم يوردها السعيد، فيمكن أن ينظم المروبع على المسحوب أو الهجيني أو الصخري أو غيره لم يوضحها بشكل كامل.

٥ - القلطة: قال السعيد في تعريفه أنه النظم الارتجالي، وهو شاعر كبير يعرف أن القلطة تنظم على بحور موجودة أصلاً، إذاً هي ليست بحراً.

٦ - الرجد: وعرفه بأنه بحر نظم عليه أهل شمال جزيرة العرب أشعارهم ومنها ما غنى لفن (الدحه)، وأقف هنا احتراماً للسعيد ولكن الرجد هو الدحة، لا ينظم إلا لها إذاً هو لحن وليس بحر، وللدحة أوزان أخرى تقرب للهجيني الشمالي.

ثم وضع السعيد كل من (المسحوب والهجيني والسامري والفنون والعرضة والجناس والزهيري) تحت مسمى البحور المبتكرة؟

دون التوضيح لمتى ابتكرت ومن ابتكرها، لا ندعي العلم فلا يوجد بين أيدينا ما يؤكد قناعاتنا، وتبقى قناعات شخصية ليس من حقي فرضها على القارئ، ولن أسوق معلومة دون أن يكون الدليل واضحاً بما لا يدع مجالاً للشك. لأن كلمة مثل أن المسحوب مشتق من بحر الهلالي وهو أقصر منه بحرف واحد حملت إلينا معلومتين:

١ - مشتق من بحر الهلالي.

٢ - أقصر منه بحرف واحد.

الأولى هناك شواهد على قربها من الحقيقة، والثانية مغالطة كبرى لأن المسحوب في تمامه:

مستفعلن مستفعلن فاعلاتن

والهلالي وهو البحر الطويل من بحور الفصحى الذي في أصله

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

يزيد الهلالي بأربعة أحرف، وفي بعض أوزانه يزيد بخمسة أحرف حتى وإن لحق المسحوب التسبيغ في ضربه وعروضه فهو ينقص عن الهلالي في أصله بحرفين أو ثلاثة في وزن آخر إذ أن للهلالي وزن يأتي على:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

هنا أود القول أني لم أتتبع بدقة نشأة البحور ولكني أجزم بالشائع منها وهي:

١ - الهلالي.

٢ - المسحوب.

٣ - الصخري.

٤ - الهجيني وهو اسم عام لمجموعة من الأوزان المختلفة التي أخذت هي بدورها تستقل وتأخذ أسماء مختلفة وأشهرها.

أ - الهجيني النجدي.

ب - الهجيني الطويل (المرفوع).

جـ - الهجيني الشمالي.

٥ - المنكوس وهو غالباً من بحور المحاورة ولا أجزم بذلك، وهناك من يقول أنه أحد أنواع الهجيني لقربه من وزن الهجيني النجدي، ولكن لا دليل على ذلك ولكن للأمانة أوردت هذه المقولة.

٦ - السامري وهو لحن وليس بحر ولكن اشتهر بتخصصه ببحرين أوردتهما في شرح السامري ويسميان السامري الدوسري والسامري الحوطي، كما أن لبعض المناطق سامري خاص بها مثل سامري القصيم، وسامري عنيزة، إذ تختص بلون خاص دوناً عن مناطق القصيم الأخرى، وقد زودني الأستاذ محمد الميمان بشريط يظم سامريات عنيزة وهي على بحور مختلفة، وهي البحور سالفة الذكر.

٧ - الشيباني ويسميه البعض اللويحاني والتسمية الأخيرة مغالطة أوضحناها في شرحنا البحر الشيباني.

٨ - الحداء.

٩ - القاضي وهو بحر مستحدث إذ أن أول من نظم عليه هو الشاعر محمد القاضي وقد شرحنا ذلك وهو يقارب لأحد ألوان الفريسني.

١٠ - طرق تختص بطريقة النظم، إذ أن تميزها في القوافي وليس في متن البحر إذ أن متن البحر قد يكون المسحوب أو الهجيني أو

الصخري أو غيره ولكن تميز القوافي أعطاها مسميات تميزت بها ولا تخرجها عن البحور وهي:

أ - المروبع.

ب - المخومس.

جـ - المثومن.

د - الزهيري.

هـ - الجناس.

البحور الغريبة وهي التي لا نعرف لها مسمى، ولم نجد لها في بطون الكتب ولا في صدور الرجال، ما يعطيها مسمى واضح المصدر ولا حتى مشكوك فيه.

بحر المسحوب

هو أشهر بحور الشعر وأكثرها طرقاً من قبل الشعراء، حمل متنه المطولات من القصائد والروائع لكبار الشعراء وجلهم، قال عنه أبو عبدالرحمن محمد بن عمر ابن عقيل الظاهري في كتابه (الشعر النبطي أوزان الشعر العامي) ولهذا أسميه حمار الشعر العامي، ومع احترامي لشيخنا الجليل أخالفه في هذه التسمية، فالشعراء أغلبهم رجال اعتدوا بأنفسهم ويترفعون عن هذه الدابة، فمن يركب (الحمار) يسمى عند العرب (حماراً) أي صاحب حمار، لذلك دعنا نرتقي بفكر القارئ وننزه الشعراء عن الضعة في المنزلة، والهوان في التسمية، ونقول أن الشعراء أهل ركب وفرسان وحين يركب عزيز المنزلة فهو إما يركب حصاناً أو راحلة (الناقة) ولأن الراحلة أصبر وأعلى سناماً، ولكثر من امتطى متن هذا البحر فإني أسميه (راحلة الشعر البدوي) وليسمح لي شيخنا الجليل فله عندي منزلة الأديب الموقر وإن أخطأ في تسميته فالخطأ بقدر المنزلة والهيبة.

وذكر ابن عقيل عن أعاريض وأضرب المسحوب شرحاً وافياً وإني لأنصح القارئ بالرجوع إلى مؤلفه، فهو مرجع قيم وفيه فوائد جمة عن هذا البحر بالذات وفيه شرح وتفصيل وافيين.

وقال عنه الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس (وهذا اللون من الشعر هو ما يسمى بالديواني، أو المسحوب، قد استبد بأكثر الشعر النبطي، لأن المطولات من المدائح، والمراثي، والوطنيات، والقوميات، والوجدانيات كلها أو معظمها، من هذا الدور، وإن كان منه ما يصلح أن ينشد، في أدوار أخرى، كالحرب، أو كنشيد الأعمال، أو الهجيني، وهذا لسعة دائرته، وخصوبته.. ومن هذا الدور جاءت الملقبات، كخلوج العوني، وعروس العريني، واستغاثة محسن، وفلكية القاضي، ودالية الخلاوي، وقافية بركات... إلخ[1])، انتهى شرح الأديب الكبير عن هذا البحر ومما سبق فهو يتحدث عن المسحوب وضرب له مثلاً بداليه الخلاوي وخلوج العوني وفلكية القاضي.

وكل هذا على بحر الهلالي وليس على المسحوب في حين اتفق تقريباً كل من كتب عن هذا البحر على أنه:

١ - سمي بالمسحوب أو المجرور.

٢ - سمي بذلك لأن المغني يسحب نفسه في الغناء مع الربابة.

٣ - أنه اشتق من بحر الهلالي.

---

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب، عبدالله بن محمد بن خميس، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ ص ٣٨٤، ملاحظة: نلاحظ في حديث بن خميس إنه استخدم مصطلح (الشعر النبطي) رغم استهجانه للاسم وأن الكتاب اسمه الأدب الشعبي.

أما طلال بن عثمان السعيد فقد أضاف أنه سمي بالمسحوب، لأنه سحب من الهلالي أي انسحب منه[1].

ولكن في أوزانه قال أبو عبدالرحمن أن وزنه اشتق من البحر الطويل مع الخرم والحذف والذي يصبح:

عولن	مفاعيلن	فعولن	فعولن
/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥/٥

وهذه التفاعيل هي نفسها تفاعيل:

مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن وذلك في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي، السفر الأول، ص ١٤٦، وتجاهل أبو عبدالرحمن أن يكون هذا البحر هو بحر السريع الذي يكون في التام من أوزانه هكذا: مستفعلن - مستفعلن - فاعلان.

ويرد في ضربه على فاعلن - وفعْلن - وفَعِلن والمشطور منه يرد في عرضه وضربه على - مفعولان - ومفعولن ولعل أديبنا الكبير نظر فقط لأن الزيادة من العلل التي تلحق بفاعلاتن كالتسبيع فتصبح فاعلاتان وهو ما يرد عليه المسحوب في عرضه وضربه، ولأن هذا الكتاب وضع للمبتدئ من الهواة فليس من داعي أن أسهب في شرح

(١) الموسوعة النبطية الكاملة، ج ٢، لعام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

وجهة نظري عن أصل التفعيلة وهي تظل وجهة نظر، فالمهم في الأمر أن تفعيلة المسحوب في تمامها هي - مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن.

لذلك دعنا نبدأ في شرح ذلك مستهلين الشرح بالتذكير أن المسحوب من البحور التي تبدأ في شطريها بكلمات رباعية الحروف على وزن سببين فلو جزأنا التفعيلة (مستفعلن) لأصبحت (مس - تف - علن) فالبداية سبب خفيف يليه سبب خفيف آخر ثم وتد مجموع، والتفعيلة بناءً على هذه التقسيمة هي من التفاعيل السباعية، فدعنا نقسم الشطر كاملاً:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
/ه	/ه	//ه	/ه	/ه	//ه	/ه	//ه	/ه
متحرك وساكن	متحرك وساكن	متحركين وساكن	متحرك وساكن	متحرك وساكن	متحركين وساكن	متحرك وساكن	متحركين وساكن	متحرك وساكن
من	يا	عرب	من	يا	عرب	يا	عرب	من

ودعنا نأخذ بيتاً من الشعر مثالاً على ذلك هذا البيت من قولنا:

ياللي بوسط القلب خيَّم غرامك　　بين الضلوع وفوق قلبي يبنِّي

وعند تقطيعه يكون كالتالي:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
يل	لي	بوس	طل	قل	بخي	يم	غرا	مك
بي	نض	ضلو	عو	فو	ققل	بي	يبن	ني
/ه	/ه	//ه	/ه	/ه	//ه	/ه	//ه	/ه

ودعنا الآن نفصل الكلمات كل كلمة منفردة حسب نطقها:

- يا للي: يكون نطقها (يل - لي) فالألف من (يا) النداء لا تنطق بل نطق الياء.

وتليها اللام المشددة وكما أسلفنا أن الحرف المشدد ينطق حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك لذلك قلنا (يل) اللام ساكن واللام الأخرى متحركة تلاها حرف علة ساكن الياء (لي).

- بوسط: الثلاثة أحرف الأولى الباء المكسورة والواو المفتوحة وهي ليست حرف علة.

وقلنا لكي نعرف أنها حرف علة أم أصلية علينا أن نجمع الكلمة فإن استمرت الواو على حالها فهي أصلية وجمع وسط، أوساط فهي إذن أصلية، وتليها السين الساكنة هذه الثلاثة أحرف ننطقها كالتالي (بِوَسْ) أما الطاء فتنتقل إلى التفعيلة الأخرى لذلك كانت التفعيلة الأولى (مستفعلن) جاء على وزنها (يل - لي - بِوَسْ).كلمة - بِوَسْ - تنطق بكسر الباء وفتح الواو وتسكين السين.

- القلب: قبل البدء في شرح تقطيع هذه الكلمة عليك إدخال حرف الطاء المتحرك من كلمة (وسط) لذلك نقول (طالقلب) ولاحظ

كيف تنطق هذه الكلمة (طلقلب) فأنت في نطقك تحذف الألف من كلمة القلب لتصبح الطاء واللام الساكنة القمرية بهذه الطريقة (طل)، يلي هذا السبب الخفيف المتحرك الأول (الطاء) والساكن الثاني (اللام)، حرف القاف المتحرك ثم حرف اللام الساكن (قل) وهو السبب الثاني من التفعيلة (مس - تف - علن) حيث جاءت الكلمة (طل - قل) على وزن (مس - تف)، بينما الباء المتحركة من كلمة القلب (رحلت للكلمة التي تليها لتشكل الوتد المجموع) علن، من مستفعلن.

- خيَّم: كلمة ياؤها مشددة، وأولها مفتوح (حرف الخاء) وآخرها ميم ساكنة فالحرفين (الخاء والياء الأولى من الحرف المشدد الذي يصبح حرفين) على هذا الوزن (خي)، وبدخول الباء عليهما من كلمة (القلب)، أصبح نطقهما بإضافة الباء كالتالي - بخي - الباء مكسورة (متحركة) والخاء مفتوحة (متحركة) والياء (ساكنة) لأنها أول الحرف المشدد، هذه الحروف الثلاثة تشكل الوتد المجموع من مستفعلن وهو (علن) والذي على وزنه (بخي)، وبذلك تكون التفعيلة الثانية (مستفعلن) قد اكتملت كالتالي (طل - قل - بخي) أي (مس - تف - علن) ويبقى من كلمة (خيَّم) حرفان فقط، الياء

الثانية من الحرف المشدد (ي) وهي متحركة والميم الساكنة، تشكلان سبباً خفيفاً (يم) وهما أول التفعيلة (فا - علا - تن).

- غرامك: الأحرف الثلاثة الأولى الغين المتحركة والراء المتحركة والألف الساكنة (حرف علة) (غرا)، على وزن (علا)، من فاعلاتن وهو الوتد المجموع في حين يبقى الحرفين (الميم المتحركة والكاف الساكنة) - (مك) سبب خفيف متحرك الأول ساكن الآخر، على وزن (تن) من فاعلاتن، وبذلك تكون التفعيلة (فاعلاتن) على وزنها (يم غرامك).

ونبدأ في شرح الشطر الثاني من البيت والذي جاء على نفس الوزن مستفعلن مستفعلن فاعلاتن) ونبدأ بكلماته (بين الضلوع وفوق قلبي يبنّي). ويجب أن نلاحظ أن كلمة (يبني) مكسورة الياء ومفتوحة الباء مشددة النون وهي غير كلمة (يبني) ساكنة النون.

- بين: كلمة ثلاثية الحروف ساكنة الوسط وهي الياء حرف العلة، فالباء المتحركة والياء الساكنة (بي) يأتيان كسبب خفيف وتبقى النون المتحركة لترحل للكلمة التي تليها لتشكل مع ساكنها الأول سبباً خفيفاً ثانياً.

- الضلوع: حين تدخل النون المتحركة المنتقلة من كلمة (بين) التي قبلها على كلمة (الضلوع) ذات اللام الشمسية الغير منطوقة فإننا ندغم النون في الضاد من (الضلوع) فنقول: (نض) بنون مفتوحة وضاد ساكنة وبذلك نحن نحذف الألف واللام الشمسية ونشدد الضاد وقلنا أن الحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك فالنون من كلمة (بين) والضاد الساكن من الحرف المشدد في كلمة (الضلوع) شكلا السبب الخفيف الثاني في التفعيلة (مس - تف - علن) أما الضاد الثانية (الحرف المتحرك من الحرف المشدد) مع اللام المتحركة والواو الساكنة لأنها حرف علة أصبحت تشكل الوتد المجموع (ضلو)، وبذلك نصل إلى نهاية التفعيلة الأولى من الشطر الثاني (مس - تف - علن) على وزنها (بي نض ضلو) في حين بقيت العين من كلمة (الضلوع) لتشكل مع واو العطف سبباً خفيفاً بهذه الطريقة (ع و) وينطق (عو) وهو بذلك يكون أول التفعيلة الثانية.

- فوق: الفاء المتحركة والواو الساكنة (حرف علة) يشكلان السبب الخفيف (تف) من التفعيلة الثانية (مس تف علن) وتبقى القاف المتحركة لترحل مع الكلمة التي تليها (قلبي).

- قلبي: القاف المتحركة واللام الساكنة يشكلان سبباً خفيفاً ولكن بدخول القاف من كلمة (فوق) عليهما أصبح الثلاثة حروف القاف المتحركة من كلمة (فوق) والقاف المتحركة من كلمة (قلبي) واللام الساكنة تنطق هكذا (قِقَل) بكسر القاف الأولى وفتح القاف الثانية وتسكين اللام لتشكل هذه الحروف الثلاثة الوتد المجموع من التفعيل الثانية (مستفعلن) لتصبح التفعيلة هكذا:

مس	تف	علن
عو	فو	ققل

ويبقى لدينا الحرفين الأخيرين من كلمة (قلبي) وهما الباء المتحركة والياء الساكنة (حرف علة ساكن) ليشكلا سبباً خفيفاً وهو أول التفعيلة الأخيرة من البيت والتي هي (فاعلاتن) فيصبحا الحرفين (بي) على وزن (فا).

- يبنّي: الياء المكسورة والباء المفتوحة والنون المشددة هذه الثلاثة أحرف (يبن) تكوِّن الوتد المجموع والذي على وزن (علا) لأن النون المشددة تصبح حرفين أولهما ساكن، بينما النون الثانية المتحركة والياء الساكنة (حرف علة) تكون هي آخر التفعيلة (فاعلاتن)، فالحرفان النون المتحركة والياء (ني) على وزن (تن)،

وبذلك تكون التفعيلة (فا - علا - تن) على وزنها (بي - يبن - ني)
ولنأخذ الآن أبياتاً أخرى من هذه القصيدة على نفس الوزن وعليك
تلمس مواطن التقطيع ومعرفة كيف يتم التقطيع ليس بناءاً على ما
يكتب ولكن بناءاً على ما ينطق فالأبيات هي:

يا شوق أنا بأرجوك تكفى علامك　　وش غيّرك يا شوق وش جاك مني

وش فيك من تالي تغيّر نظامك　　عقب الدلال اشوف صديت عني

وش حيلتي لا من قسيت بكلامك　　الله يسامحك وعسا لي تحني

فهي كالتالي بعد التقطيع:

مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
يا	شو	قنا	بر	جو	كتك	فا	علا	مك
وش	غي	يرك	يا	شو	قوش	جا	كمن	ني
وش	في	كمن	تا	لي	تغي	ير	نظا	مك
عق	بد	دلا	لا	شو	فصد	دي	تعن	ني
وش	حي	لتي	لا	من	قسي	تب	كلا	مك
ال	له	يسا	مح	كو	عسا	لي	تحن	ني

المسحوب لا تختلف أوزانه أو تفعيلاته بل تزيد بزيادة حرف في آخر التفعيلة أو تنقص، وفي كلتا الحالتين تكون الزيادة أو النقص في التفعيلة (فاعلاتن) فأما أن تصبح (فاعلاتان)، أي بزيادة حرف أو فاعلان، بنقص حرف، والزيادة تسمى (التسبيغ) والنقص يسمى (الحذف)، ومن أمثلة المسحوب الذي تلحق به الزيادة في شطريه أي التسبيغ قولنا:

كانوا وكنا والهوى كان والشوق   سيرة غرام وعادة الوقت غدار

دار الزمان وفارق القلب معشوق   وأقفى حبيب القلب والشوق تذكار

فلو وضعنا هذين البيتين على الميزان، لأصبحا هكذا:

مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتان			
مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تا	ن
كا	نو	وكن	نا	ول	هوا	كا	نوش	شو	ق
سي	رة	غرا	مو	عا	دتل	وق	تغد	دا	ر
دا	رز	زما	نو	فا	رقل	قل	بمع	شو	ق
وق	فا	حبي	بل	قل	بوش	شو	قتذ	كا	ر

والكلمات في تفصيلها هكذا:

- كانوا: هي عبارة عن سببين خفيفين (كا) تعادل (مس)، (نو) تعادل (تف).

- وكنا: واو العطف والكاف المتحركة والنون (أول الحرف المشدد) الساكنة تأتي على وزن (وكن) وبذلك تكون هذه الحروف الثلاثة الوتد المجموع على وزن (علن) فتكون التفعيلة (مس - تف - علن) هي (كا - نو - وكن) أما النون المتحركة (ثاني الحرف المشدد) مع الألف حرف العلة الساكن فيكون السبب الخفيف الأول من التفعيلة الثانية وينطقان (نا) على وزن (مس) من (مستفعلن).

- والهوى: عند نطق هذه الكلمة يظهر لك واو العطف ويليه اللام وتختفي الألف نطقاً لذلك يكون الحرفان (الواو واللام الساكنة) هما السبب الخفيف الثاني من التفعيلة (ول)، بينما الثلاثة أحرف الأخيرة (هوا) تكوّن الوتد المجموع آخر التفعيلة، الهاء متحركة الواو حرف أصلي وليس حرف علة والألف حرف علة، (هوى) على وزن (علن)، فتكون التفعيلة الثانية، (مس - تف - علن) على وزنها (نا - ول - هوى).

- كان: الكاف المتحركة والألف حرف العلة الساكن يكوّنان السبب الخفيف أول التفعيلة (فاعلاتان) فهما (كا) على وزن (فا) بينما

تبقى النون المتحركة من كلمة (كان) لترحل مع الكلمة التي تليها لتشكل الوتد المجموع.

- والشوق: في نطقك لهذه الكلمة ذات اللام الشمسية وقلنا سابقاً أن اللام الشمسية لا تنطق ويأتي ما بعدها حرفاً مشدداً، والحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك فالشين هنا في كلمة (الشوق) مشددة، كذلك ننطق الأحرف مع حرف الواو (العطف)، هكذا (وَشْ) ولأنه بقي لدينا حرف النون من كلمة كان التي سبقتها فهي تشكل مع الحرفين (وَشْ) وتداً مجموعاً وتنطق الثلاثة أحرف كالتالي (نوَشْ) النون مكسورة والواو مفتوحة والشين ساكنة، والواو هنا حرف عطف وليست حرف علة، وهو متحرك، هذه الثلاثة أحرف (نوش) تكون على وزن (علا) من التفعيلة (فاعلاتان)، أما الشين الأخرى من الحرف المشدد وهي متحركة مع الواو حرف العلة الساكن تكونان بهذه الطريقة (شَوْ) على وزن (تا) من (فاعلاتان) في حين تبقى القاف حرفاً مهملاً في آخر التفعيلة وهو حرف التسبيغ الذي على وزن (ن) من (فاعلاتان)، فتكون الكلمة (والشوق) مع النون الأخيرةمن الكلمة التي سبقتها (كان)، هذه النون وكلمة (والشوق) تكون بهذه الطريقة (نوَشْ - شَوْ - قَ) على وزن (علاتان)، بينما (فا) من (فاعلاتان)

هي (كا) من كلمة (كان)، الكلمتان (كا - نوش - شو - ق) على وزن (فا - علا - تا - ن).

- سيرة: كلمة واضحة وسبق أن شرحناها (سي - رة) مكونة من سببين خفيفين على وزن (مس - تف) من أول التفعيلة (مس - تف - علن).
- غرام: الثلاثة أحرف الأولى (غرا) آخرها حرف علة ساكن على وزن (علن) - إذاً فالتفعيلة الأولى (مس - تف - علن)، عوضناها كالتالي (سي - رة - غرا) بينما تبقى الميم من كلمة غرام لتشكل مع واو العطف الساكن سبباً خفيفاً، بهذه الطريقة (مو)، لاحظ أن حرف العطف يصبح متحركاً في حالة إذا كان ما بعده حرفاً مشدداً وقلنا أن الحرف المشدد أوله ساكن، فواو العطف إذا أتى ما بعده ساكن أصبح هو متحركاً وإذا أتى ما بعده متحركاً جاز أن يصبح واو العطف ساكناً أو متحركاً حسب استخدام الشاعر، إذاً الميم المتحركة وواو العطف الساكنة يشكلان أول التفعيلة الثانية (مس) من (مس - تف - علن).
- عادة: العين المتحركة والألف الساكنة (حرف العلة) يشكلان السبب الخفيف الثاني من التفعيلة (مس - تف - علن) فهما (أي العين والألف) على وزن (تف) من مستفعلن ويبقى حرفان هما

(دال وتاء مربوطة)، (دة) يفترض أن تكونا سبباً خفيفاً ولكن لو عدت للتفعيلة (مس – تف – علن)، فالسبب الخفيف (مس) يقابله (مو) – الميم المتحركة واو العطف الساكنة – والسبب الخفيف الثاني (تف) يقابله (عا) – العين المتحركة وألف العلة الساكنة – ولذلك نريد لتكملة التفعيلة أن نأتي بوتد مجموع على وزن (علن) وبملاحظة (نطق) وأشدد على كلمة النطق تلاحظ أننا ننطق (الدال والتاء المربوطة) مقرونة باللام القمرية لكلمة (الوقت)، فننطق الثلاثة أحرف هكذا (دتل)، بدال مكسورة وتاء مفتوحة ولام ساكنة ولكي يتبين معك ذلك كل ما عليك هو قراءة الكلمتين معاً ونطقهما مربوطتين ببعضهما دون التوقف (عادة الوقت) تلاحظ أنك تنطقهما (عا – دتل – وق – ت) إذاً الثلاثة أحرف (د ة ل)، تنطق هكذا (دتل)، ركز في النطق وكرره مع ملاحظة أنك لا تتوقف عند التاء المربوطة من كلمة (عادة) بل تنطقها (تاء) مفتوحة، هذه الثلاثة أحرف تشكل الوتد المجموع (علن) من مستفعلن، فتكون التفعيلة الثانية (مستفعلن) يقابلها الآتي (مس تف علن)، (مو – عا – دتل)، مع ملاحظة أن اللام هي قد تم اقتطاعها من كلمة (الوقت)، والألف التي تسبقها لا تنطق بل تكتب فقط وما لا ينطق، لا يوزن.

- الوقت: اللام القمرية الساكنة تم استخدامها مع سابقتها لذلك يبقى لدينا ما تبقى من الكلمة بعد استبعاد اللام القمرية هو كالتالي (وقت)، ثلاثة أحرف أولها الواو المتحركة وهي واو أصلية وليست حرف علة، ولكي تتأكد أنها أصلية عليك بجمع كلمة (وقت) تصبح (أوقات)، ووجود الواو في حالتي الإفراد والجمع هو دليل أنها أصلية، قلنا الواو المتحركة والقاف الساكنة يشكلان السبب الخفيف وهو أول التفعيلة (فاعلاتان) فالحرفين (وق) على وزن (فا)، وتبقىً حرف التاء من كلمة (وقت) ليرحل إلى الكلمة التي تليها ليشكل وتداً مجموعاً.

- غدار: الحرفان (الغين والدال الساكنة) لأنها أول حرفي الشدة، وسبق أن قلنا أن الحرف المشدد يقلب لحرفين أولهما ساكن، هذان الحرفان (الغين والدال الساكنة) وقبلها حرف التاء المتحركة من كلمة (الوقت) هذه الثلاثة أحرف (التاء المتحركة والغين المتحركة والدال الساكنة) تشكل الوتد المجموع من(فا - علا - تا - ن)، فالثلاثة أحرف (التاء - والغين - والدال الأولى من الحرف المشدد) تنطق هكذا (تغَدْ) بكسر التاء وفتح الغين وتسكين الدال، لتكون الثلاثة أحرف (تغَدْ) على وزن (عِلاْ) من (فا - علا - تا - ن) في حين أن الحرفان الدال المتحركة (ثاني الحرف المشدَّد)،

والألف الساكنة حرف علة، يشكلان السبب الخفيف الذي يعادل حرفي (تا) من (فا - علا - تا - ن)، ويبقى حرف الراء من كلمة غدار ليقابل (النون) من (فاعلاتان). وبذلك تكون (فا - علا - تا - ن) يقابلها على الميزان (وَقْ - تِغَدْ - دَا - ر).

وبطبيعة الحال فإن البيت الثاني يتم تقطيعه بنفس الطريقة، وعلى نفس التفعيلة.

مستفعلن مستفعلن فاعلاتان　　مستفعلن مستفعلن فاعلاتان

وهذا أقصى ما يصل إليه هذا البحر من زيادة فلا يمكن أن يزيد عن هذه التفعيلة ولكن يمكن أن ينقص في السالم في عروضه وضربه كما أسلفنا في شرحنا للبيت:

ياللي بوسط القلب خيَّم غرامك　　بين الضلوع وفوق قلبي يبنَّي

والمسحوب قد يختلف في عروضه وضُربه (في نهاية شطره الأول ونهاية شطره الثاني)، العروض هو نهاية الشطر الأول من البيت أي الكلمة التي تضم حروف القافية، أما الضرب فهي نهاية الشطر الثاني من البيت وهي تضم القافية الأخيرة أو قافية العجز، فالعروض إما أن يكون سالم والضرب لحقه التسبيغ ومثال ذلك قولنا:

أكثر همومي قول كانو وكنا — نبحث هموم ماضيه بين الأحباب

نبني ونهدم بين املهم وإملنا — هذا أمل هذا وهم كان كذاب

وهو على الميزان يقابله التفعيلة الآتية:

مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتن — مستفعلن					مستفعلن			فاعلاتان			
مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن — مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تا	ن
اك	ثر	همو	مي	قو	لكا	نو	وكن	نا-نب	حث	همو	من	ما	ضية	بي	نلح	با	ب
نب	ني	ونه	دم	بي	نمل	هم	ومل	نا-ها	ذا	أمل	ها	ذا	وهم	كا	نكذ	ذا	ب

وسنذكر فقط بعض الأشياء المهمة أما التقطيع فلا أود الإطالة على القارئ في شرحه:

١ - الحروف المشددة التي حسبت بمثابة حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك هي (النون) في كلمة (كنا) في نهاية الشطر الأول من البيت الأول - (الذال) في كلمة (كذاب) في نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني.

٢ - التنوين ينطق (نون) ساكنة ويوزن كحرف ساكن ومثاله كلمة (هموم) في الشطر الثاني من البيت الأول.

٣ - الحروف التي لا تنطق لا توزن ومثال ذلك الألف في كلمة (الأحباب)، هناك ثلاثة حروف ألف، الأول في بداية الكلمة والثاني بعد اللام القمرية وكليهما لا ينطقان فلا وزن لهما، أما الثالث فهو حرف علة ساكن ولذلك ينطق ويوزن.

ومثاله أيضاً الألف في بداية كلمتي (أملهم، أملنا) في الشطر الأول من البيت الثاني، لا تنطق ولا توزن، على عكس حرف الألف في كلمة (أمل) في بداية الشطر الثاني والسبب في نطقها أنها سبقها حرف ألف ساكن في كلمة (هذا)، وعندما يلتقي الألفان فإن الثاني منهما يجب أن ينطق كالهمزة (سواء) بالكسر أم بالفتح وفي كلتا الحالتين يعتبر حرفاً متحركاً.

أما الحالة الأخرى حين يكون المسحوب قد لحق به التسبيغ في صدره (العروض) وبقي ضربه سالماً ومثال ذلك قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

يالصيرفي وإن كان عندك لنا صرف	من ما تفضل يا أصبح الوجه شف لي
أنا بليت بمعرفة ناعس الطرف	من معرفة بعض العرب ينوسف لي

وهذان البيتان يقابلان التفعيلة الآتية:

مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتان				مستفعلن			مستفعلن			فاعلاتن		
مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تا	ن	مس	تف	علن	مس	تف	علن	فا	علا	تن
يص	صي	رفي	ون	كا	نعن	دك	لنا	صر	ف	من	ما	تفض	ضل	يص	بحل	وج	هشف	لي
أن	نا	بلي	تب	مع	رفة	نا	عسط	طر	ف	من	مع	رفة	بع	ضل	عرب	ين	وسف	لي

وسنذكر فقط الأشياء التي يمكن أن تقف دون الفهم الكامل للتقطيع.

١ - الحروف المشددة مثل (الصاد) في كلمة (الصيرفي) في أول الشطر الأول من البيت الأول، و(الضاد) في كلمة (تفضل) في أول

الشطر الثاني من البيت الأول، وحرف الطاء في كلمة (الطرف) في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني، وسبق أن قلنا أن الحرف المشدد يقلب إلى حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك.

٢ - الحروف التي لا تنطق لا تكتب ومثال ذلك (الألفان) في بداية الشطر الأول من البيت الأول في كلمة (يالصيرفي)، هناك ألف النداء في (يا)، وألف التعريف في كلمة (الصيرفي)، وكذلك اللام الشمسية، هذه الأحرف الثلاثة اختفت في النطق فنحن ننطق الكلمة هكذا (يصَ - صي - رفي) ونوزنها تبعاً لهذا النطق، كذلك كلمة (وإن) التي تليها الألف ذات الهمزة المكسورة اختفت وحل محلها (واو الشرط) وأخذت الواو حركة الهمزة أي الكسرة ونطقها الشاعر هكذا (ون) بواو مكسورة ونون ساكنة، كذلك في الشطر الثاني من البيت كلمة (يا أصبح) اختفى الألفان عند النطق (ألف المنادى وألف أول الكلمة) فنطقها الشاعر (يص - بح).

٣ - الزحاف: وهو هنا حذف الساكن الأول في التفعيلة فبدل (مس - تف - علن) حذف السين من(مس) فأصبحت الميم تنطق مع السبب الخفيف الذي يليها، ونطقت هكذا (مُتَفْ - علن) وبإمكان الشاعر مثلاً أن يقول (كاني بليت) بدلاً من قوله (أنا بليت)، لو كان الزحاف يعتبر كسراً وخللاً في الوزن، لكن ليس كذلك،

لذلك بدلاً من السببين الخفيفين في بداية التفعيلة (مس - تف - علن)، يقوم الشاعر بحذف الساكن الأول لتتحول التفعيلة إلى وتدين مجموعين (متف - علن)، وفي الشعر العامي لم أر الزحاف يدخل إلا على تفعيلة (مستفعلن). وتبعاً لذلك هو يدخل على البحور التي تبدأ تفعيلاتها بتفعيلة (مستفعلن)، ومن أمثلة الزحاف أيضاً على المسحوب قول الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن:

**أنا حبيبي بسمته تخجل الضي		يكسف سنا بدر الدجا من جبينه**

وتلاحظ الزحاف في بداية الشطر الأول (أنا حبيبي)، والزحاف لا يخل بالبيت إلا أن بعضهم يتعمد الزحاف في داخل التفعيلة وهذا ما يخل بالوزن، ولكن الزحاف في أول التفعيلة لا يخل بالوزن سواء كان في أول تفعيلة (الصدر)، الشطر الأول، أو في بداية تفعيلة الشطر الثاني (عجز البيت).

وهذه الحالات الأربع التي يمكن أن يأتي عليها المسحوب، ويكثر منها الشعراء ولكن هناك حالات أخرى سنذكرها بعد ذكر الحالات الأربع المتداولة وهي:

١ - بعروض وضرب سالمين ومثلنا لذلك بقولنا:

ياللي بوسط القلب خيم غرامك   بين الضلوع وفوق قلبي يبنًي

٢ - بعروض وضرب مسبغين ومثلنا لذلك بقولنا:

كانوا وكنا والهوى كان والشوق   سيرة غرام وعادة الوقت غدار

٣ - بعروض مسبغ وضرب سالم ومثلنا لذلك بقول خلف بن هذال:

يا لصيريف وإن كان عندك لنا صرف   مما تفضل يا أصبح الوجه شف لي

٤ - بعروض سالم وضرب مسبغ ومثلنا لذلك بقولنا:

أكثر همومي قول كانوا وكنا   نبحث هموم ماضية بين الأحباب

الحالات الأخرى للمسحوب:

وهي قليلة التداول حتى أنك لا تلاحظها إلا فيما قل وندر ولكنها عرفت في الخليج العربي بكثرة فتجدها مع شعراء الخليج وتبقى غريبة مع شعراء الجزيرة وهي أن تكون نهاية تفعيلة العروض أو الضرب على (فاعلان) بدلاً من (فاعلاتن) وأحياناً قليلة تجد (فاعلن) بدلاً من (فاعلان) ومثال ذلك قولنا:

ياللي عليك القلب دايم يحن   حن الفؤاد ومبطي الشوق عاد

يا سيدي بعدك حياتي غبن   وإن كان ما جيت الغبن بازدياد

والحال لا تنشد تراها حزن   يكتب شقانا والمصاييب مداد

يعلن علينا الوقت حربه علن   مرمى الهدف فينا وقدح الزناد

يا عل مثوى الشوق جنة عدن   يومي عليه أرفع شعار الحداد

الجسم مني صار مثل الكفن   أشيل روح ميتة والفؤاد

إلخ القصيدة.

الملاحظ أن العروض تفعيلته (فاعلن) والضرب تفعيلته (فاعلان)، وهي من الأوزان الغريبة على المسحوب حيث لم أجدها كثيراً مع شعراء الجزيرة العربية الحاليون (المعاصرون)، وقد أوردت هذا النوع للاطلاع علماً أني وللأمانة لم أوله جل اهتمامي، ولم أجهد في عناء البحث خلف مصدره (الوزن) ولا تاريخه ولكني أعد بذلك، ولكني لاحظت أن (ابن عقيل الظاهري) الأديب الكبير قد أورد بعض الأوزان التي عروضها أو ضربها على (فاعلان)، وإذا سلمنا بأن من المسحوب ما يأتي بتفعيله العروض أو الضرب (فاعلن) أو (فاعلان) فهذا يعني أنه موافق لبحر السريع من بحور اللغة العربية وليس الطويل وأترك الحكم للقارئ ولمن له الرغبة في البحث والاطلاع.

الهجيني الطويل "المرفوع"

وهو أشهر أنواع الهجيني في منطقة نجد بالذات وهو بحر طويل التفعيلة، اشتق اسمه من إيقاع الهجن، ولتفعيلته الطويلة دليل على أنه يستخدم للغناء على ظهور الإبل ليلاً، أي حينما تكون الإبل تسري ليلاً في هدوء، والإبل اعتادت الغناء وصوت المغني وهي تألفه تقترب منه مرهفة السمع مستأنسة الجوارح، حتى تتقارب جنوبها، فيطمئن صاحبها على وجودها وأن لم يفقد منها واحدة، لذلك دائماً تجد ألحان هذا البحر هادئة فيها بعض العذوبة الممزوجة بالحزن، ونحن إذ نورده هنا بعد بحر المسحوب لأن تفعيلته فرضت علينا ذلك، وهي التفعيلة التي تبدأ بـ (مستفعلن) وذلك مما يسهل على المبتدئ ملاحظة الفرق، وتفعيلته هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

لم يطلق عليه الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس أية صفات أكثر من أنه أسماه (صوت) على الهجيني، بينما الشاعر الكبير طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة) اكتفى بقوله (نغمة أخرى للهجيني)، في حين أعاده الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري إلى أصل البحر العربي الفصيح وهو البحر البسيط،

ولكنه أطلق عليه لقباً آخراً، بقوله هذا البيت مطلع قصيدة راشد ابن عفيشه الهاجري.

إلى ركبنا على عوج المصاليبي كمل شحمهن وجنك مثل الأقواس

على بحر البسيط من الهجيني الحضري[1] وللدياس.

كما ذكر هذا البيت:

حمام ياللي لغريالي سجع فنه لا حلل الله حمام شل تغروده

للشاعر عمير بن راشد بن عفيشة الهاجري وقال عنه (على البسيط من الهجيني الحضري) والدياس[2].

والدياس هي عملية فصل القمح عن ما يعلق به من أوراق السنابل الجافة، وهي على هذا الحال يصاحبها غناء من نوع خاص، والأديب الكبير هنا ربط الغناء بهذا البحر، هذا البحر من الهجيني هوالطويل، وله اسم آخر، اشتهر في منطقة نجد ولدى قبائل عتيبة وبطونها وأسموه المرفوع، ومن أمثلته قول الشاعر عبدالله بن نايف بن عون:

يا مل قلب يسج وفيه دولاجه من واهج بالضماير قام يدرجها

---

(١) الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، محمد بن عمر بن عقيل، ص ٣١٧.

(٢) نفس المرجع، ص ٣٢٢.

وله لحن واحد، واشتهر في الآونة الأخيرة لحن آخر وهو لم يبتعد عن اللحن الأصلي وإن كان اللحن فيه شيء من الاختلاف إلا أن الوزن واحد وهو هذا البيت:

يالله أنا طالبك حمراً هوى بالي   لا روَّح الجيش طفاحٍ جنايبها

عموماً هذا البحر يغنى بلحنه المعروف، ويستخدم كثيراً في المحاورات الشعرية وفي القلطات والمناسبات وهو من بحور الشعر البدوي المشهورة ومن أمثلته قول الأمير خالد الفيصل:

من بادي الوقت هذا طبع الأيامي   عذبات الأيام ما تمدي لياليها

حلو الليالي توارى مثل الأحلامي   مخطور عني عجاج الوقت يخفيها

ولكي نقوم بتقطيع هذا البحر نريد أن نأخذ هذا البيت للشاعر خلف بن هذال العتيبي:

إن شفت عينك وشفت الخد والغرة   هاضت حزوني وحار الدمع بعيوني

دمعٍ يخلي العيون السود محمرَّة   ما لوم من حب له بالناس مزيوني

وتقطيع هذين البيتين كالتالي:

مستفعلن			فاعلن		مستفعلن			فعلن	
مس	تف	علن	فا	علن	مس	تف	علن	فع	لن
إن	شف	تعي	نك	وشف	تل	خد	دول	غر	ره
ها	ضت	حزو	ني	وحا	رد	دم	عبع	يو	ني
دم	عن	يخل	لل	عيو	نس	سو	دمح	مر	ره
ما	لو	ممن	حب	بله	بن	نا	سمز	يو	ني

وقد تعلمنا في شرحنا للمسحوب وللتقطيع كل التفاصيل الصغيرة لكيفية التقطيع، ولكن دعنا نذكر هنا بعض الملاحظات فقط لتسهيل الفهم.

١ - الكلمات التي بها حروف مشددة، تقلب على الميزان حرفين بدلاً من حرف، على أن يكون أولهما ساكن وثانيهما متحرك وهذه الكلمات هي (خدَّك) في الشطر الأول من البيت الأول والحرف المشدد هو الدال، (قافية الشطر الأول (الصدر) من القصيدة بكاملها جميعها مشددة، والشدة تظهر على حرف الراء (غرَّه)) (محمرَّه) هذه الكلمة لها نطق خاص حيث الراء مشددة، والميم التي قبلها مفتوحة، والحاء ساكنة، وتتعاقب القوافي الأولى في هذه

القصيدة بنفس الطريقة، (جرةً) (تضره)، (مغترَّة)، (دره)، ومن الحروف المشددة أيضاً حرف اللام في كلمة (يخلي)، وحروف السين في كلمة (السود)، وحرف الباء في كلمة (حب)، وحرف الدال في كلمة (الدمع) في الشطر الثاني من البيت الأول.

٢ - الأحرف التي لا تنطق مثل الألف من (ال) التعريف في الكلمات التالية (الخد)، (الغره)، (الدمع)، (العيون)، (السود)، (بالناس) في الأخيرة لم تنطق كل من الألف واللام كذلك حرف (الياء) في كلمة (يخلي) الياء الأخيرة ونطقها الشاعر (يخل). هذا الوزن من الهجيني الطويل (المرفوع)، تكون تفعيلة العروض والضرب أما، (فعلن) كما مر معنا في البيتين السابقين حيث كانت تفاعيله:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

أو أن يأتي بعروض على وزن (فاع) وضرب على وزن (فع) فيكون كالتالي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع   مستفعلن فاعلن مستفعلن فع

ومثال ذلك قول الشاعر (عبدالله بن لويحان):

من صد واقفى فلا لك به مطاليب   ريح فؤادك ولا لك بالكلوفه

تراك ما تلحقه لو تركب النيب   عينك تشوفه وكنك ما تشوفه

ولتقطيع هذين البيتين نستخدم الميزان كالتالي:

مستفعلن			فاعلن		مستفعلن			فاع		مستفعلن			فاعلن		مستفعلن			فع
مس	تف	علن	فا	علن	مس	تف	علن	فا	ع	مس	تف	علن	فا	علن	مس	تف	علن	فع
من	صد	دوق	فا	فلا	لك	به	مطا	لي	ب	ري	يح	فوا	دك	ولا	لك	بل	كلو	فه
ترا		كما	تل	حقه	لو	تر	كبن	ني	ب	عي	نك	تشو	فه	وكن	نك	ما	تشو	فه

في بداية البيت الثاني هناك زحاف في كلمتي (تراك ما) فتنطقان هكذا: (تراكما)، فبدلاً من السببين الخفيفين (مس - تف) حذف الساكن الأول منهما وهوالسين من (مس) فأصبحت (متف) وجاء على وزنها (ترا).

الحروف المشددة التي أصبحت حرفين هي كالتالي (الدال) في كلمة (صد)، حرف (الياء) في كلمة (ريح)، حرف (النون) في كلمة (النيب) في الشطر الأول من البيت الثاني، وحرف (النون) في كلمة (كنك) في الشطر الثاني من البيت الثاني.

هذه التفعيلة يمكن أن تأتي معكوسة بمعنى أن تكون العروض (فع) والضرب (فاع) ومثاله ما أورده أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري عن الشاعر عمير بن راشد بن عفيشة الهاجري قوله:

يا زين أنا جسم حالي مضمحلا　　　مجهود وانت السبب يا غظ الانهاد

وكذلك يمكن أن تأتي تفعيلة (العروض) و(الضرب) على وزن (فاع) ومن أمثلته قولنا:

واعدتني شرق وانت بغاية الغرب　　　تاهت ظنوني على دربك مسافات

تشرب همومي تطعّم لذة الشرب   حلو بلسانك ومن قلبي مرارات

وتفعيلته هكذا:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع

وتقطيعها هكذا:

مستفعلن			فاعلن		مستفعلن			فاع	
مس	تف	علن	فا	علن	مس	تف	علن	فا	ع
وا	عد	تني	شر	قون	تب	غا	يتل	غر	ب
تا	هت	ظنو	ني	على	در	بك	مسا	فا	ت
تش	رب	همو	مي	تِطَعْ	عم	لذ	ذتش	شر	ب
حل	وب	لسا	نك	ومن	قل	بي	مرا	را	ت

هذه هي أهم أوزان هذا اللون من الهجيني وهو الهجيني الطويل (المرفوع) ولكنه اشتهر بأن يكون تاماً لذلك تجد القصائد التي عروضها أو ضربها يختلف عن التام، والتام هو (فعلن)، تجد هذه القصائد المختلفة قليلة ومن القصائد التي قيلت على هذا اللون وبالتام منه أي بتفعيلة - مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن - قول خلف بن هذال العتيبي:

الشمعة اللي تجيب النور محروقة   قطعت سلوك المحبة يالله الخيرة

والجسم عيا يسير الدم بعروقه كن الدر كتر على قلبي بجتزيره

وقول إبراهيم بن جعيثن:

يوم المقاسيم والأقدار ساقتني وأنا عن أهل الهوى مقفي ومنحاشي

البكرة اللي تبوج الدولاقتني تمشي على هونها يبرا لها الحاشي

وقول عثمان بن سليمان:

حمام ياللي بقيفان الطرب غنّى من فوق حدب الجرايد طوح أصواته

بالله يا ذا الحمام ان تنتزح عنا خل الهوى والطرب ما ذي بحزاته

وقول عبدالله بن تركي بن محمد السديري:

حمامة لا جزاك الله بالاحساني ما أنتي بمني بنوّ الخير مذكورة

ذكرتني يا حمام الورق خلاني وادعيت لي دمعةٍ بالخد منثورة

وقول الأمير خالد الفيصل:

يا ضايق الصدر بالله وسع الخاطر دنياك يا زين ما تستاهل الضيقة

الله على ما يفرج كربتك قادر والله له الحكم في دبرة مخاليقه

وقول أحمد الناصر[1]:

يا ناس راع المحبة لا تعذلونه ما هوب عن صاحبه داله ولا سالي

لو يسهر الليل كله لا تلومونه الحب بلوى منيب أول ولا تالي

---

(١) ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان.

وقول هويشل بن عبدالله الهويشل[١]:

يا طير ما تعطي الجنحان عارية	لي لازمٍ ما قضيته عند خلاني
آخذ عليها أربع الشدات عصرية	وادي عليك الجناح إليا انقضى شاني

وقول صالح السكيني[٢]:

البارحة ساهر والعين مسهرها	زول مع السوق بالمفرق تعداني
من يمه النفس فيما فات قاهرها	واليوم خطرٍ عليّ فرقاه تقواني

وقول سليمان بن شريم[٣]:

حيا الله اللي يغيب ويسرع الرده	اللي يجيني إلى منه تباطاني
قلبي يوده وحالي كنها القده	ودي بشوفه ودونه حوم عقباني

ومن أمثلة هذا اللون بعروض على (فاع) وضرب (فع) قول سرور الأطرش أو هو محمد القرزعي نقلاً عن محمد بن عبدالله الحمدان في ديوان السامري والهجيني:

السيل يا سدرة الغرمول يسقيك	من مزنة هلت الما عقربية
ياما سرى الليل سهرٍ في حراويك	عجل وأخاف القمر يظهر عليه

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) الموسوعة النبطية الكاملة، جلال عثمان السعد (الجزء الثاني).

وأدرجها الحمدان تحت فصل السامري وهو بكل تأكيد لحن وليس وزناً، ولكن الوزن هو الهجيني الطويل "المرفوع".

الهجيني الشمالي

أحد الأوزان والألوان الشعرية المعروفة، وأحد أنواع الهجيني الأكثر شهرة وتداولاً ويتميز بإيقاعه السريع وألحانه السريعة، يستخدمه أهل الهجن حين يحثون الخطى لقطع الفيافي المترامية الأطراف فتتسارع خطى الدواب الضخمة وتبدأ في نهب الأرض تبعاً لإيقاع المغني، أخذ الاسم (الشمالي) لانتشاره في شمال الجزيرة العربية وشمال الجزيرة لا تعني الشمال الذي نعرفه اليوم بل هي منطقة نجد بكاملها صعوداً إلى الشام وما جاورها، تشمل مناطق قبيلة عتيبة مترامية الأطراف وقبيلة حرب، وقبيلة مطير، وشمر، وعنزه، والظفير وغيرها من القبائل التي كانت تتربع في نجد وتمتد حتى الشام وبلاد الرافدين، ونحن إذ نقول ذلك، فالشواهد الشعرية التي لدينا وسنسوقها في هذا الجزء تثبت أن هذه القبائل تغنت به، وإذ نقول أن هذه المناطق تسكنها هذه القبيلة أو تلك فنحن نقصد ما قبل عصر الإمام الموحد طيب الله ثراه، ومن يعتقد أن هذا اللون اختصت به تلك القبائل التي تلي منطقة حائل شمالاً فهذا مردود وسنورد من الشواهد ما يدحض هذا القول ومثله، كان الشمال يعني منطقة نجد وما تضمه من مناطق سدير والوشم والقصيم حتى بلاد الرافدين والشام، والجنوب يعني أعالي نجد من جهة الحجاز، وبلاد قبائل قحطان وبنو

مرة والدواسر والعجمان، رغماً أن قبائل قحطان من كثرتها تدخل ضمن الجهتين الشمال والجنوب، حتى أنك تجد اختلافاً في اللهجات داخل بطون هذه القبيلة العريقة المترامية المواطن والبطون، ما أقصده وأرمي إليه هو أن هذا البحر لم تختص به قبيلة، بل اختصت به منطقة شاسعة من جزيرة العرب تقطنها عدة قبائل جميعها تغنت بهذا اللون، ولكن الألحان هي التي اختلفت وتخصصت بها قبائل عن أخرى.

الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب لم يقل عنه أكثر من أن أدرجه تحت مسمى الهجيني وأعتبره أحد أصوات الهجيني وأورد هذه الأبيات:

يا حمود أنا بكرتي غضه والجيش جافية خفخافي

جا للربيع فوقهن جضه جنك مع الحزم زلافي

ترى الذي جيد حظه ممساه منبوز الأردافي

راعي جديل إلى قضه ساقٍ تعلّى على سافي

في حين أورده عبدالله عبدالعزيز الدرويش في كتابه الفنون الشعبية تحت مسمى الهجيني، ومثله فعل محمد بن عبدالله الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني، ومثلهما فعل الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري في كتابه الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي حيث قال ومن ألحان الهجيني ما يرد على وزن:

(مستفعلن فاعلن فعلن).

في حين أن طلال السعيد في الموسوعة النبطية الكاملة الجزء الثاني، في ذكره للهجيني قال:

١ - هجيني شمالي.. كقول عبيد العلي الرشيد:

يا حمود أنا عارضي شابي	طرد الهوى جزت أنا منه
يا كود وضّاح الأنيابي	هذاك مني وأنا منّه

إلخ الأبيات ثم قال:

"والوزن السابق يعتبر أشهر نغمة في بحر الهجيني على الإطلاق" انتهى كلام الشاعر طلال السعيد عن الهجيني الشمالي. ونحن إذ نوافق على التسمية ونوافق ابن عقيل على الوزن "مستفعلن فاعلن فعلن" نقول أن اللحن الذي ألفه هذا الوزن هو شمالي المنشأ والوزن استخدم في كافة مناطق نجد، وأن هذا البحر لم يقتصر على التفعيلة التي أوردها ابن عقيل بل لحقت بها زيادة من تسبيغ وغيره ولحق بها نقص من حذف وغيره وسنورد كل ذلك بأمثلة من الماضي العتيق ومن الحاضر الوثيق، دعنا أولاً نتعرف على تفعيلة هذا الوزن في تمامها كما أوردها ابن عقيل (مستفعلن فاعلن فعلن) ونتعرف على تقطيعها ودعنا نبدأ بهذين البيتين من قولنا:

يـا شـوق أنـا ضـايق صـدري تعبـان محتـار في حـالي

وان قلـت لـي ليـه أنـا مـا أدري والله مـا شـيء في بـالي

ولتقطيعهما نقول:

مستفعلن			فاعلن		فعلن	
مس	تف	علن	فا	علن	فع	لن
يا	شو	قنا	ضا	يقن	صد	ري
تع	با	نمح	تا	رفي	حا	لي
ون	قل	تلي	لي	هنا	مد	ري
ول	لا	هما	شي	يفي	با	لي

- يا شوق: كلمة قسمت كالتالي (يا) سبب خفيف متحرك فساكن (حرف العلة الألف) (شو) سبب خفيف الواو حرف علة ساكن القاف حرف متحرك دخل على الكلمة التي تليها وألغى الألف لعدم النطق وحل محلها.

- أنا: كلمة من ثلاثة أحرف (وتد مجموع) آخرها ألف ساكن لأنها حرف علة، والألف الأولى لا تنطق لدخول القاف عليها وحلولها

محلها لتنطق هكذا (قنا) هاتين الكلمتين (يا - شو - قنا) على وزن (مس - تف - علن) وهي التفعيلة الأولى.

- ضايق: الضاد والألف الساكنة يشكلان سبباً خفيفاً وهما يعادلان (فا) من التفعيلة (فاعلن) بينما الياء والقاف والتنوين الذي ينطق نوناً هذه الثلاثة أحرف تنطق هكذا (يقن) وتقابل (علن) من (فا - علن).

- صدري: الصاد والدال الساكنة، هما السبب الخفيف الأول واللذين يقابلان (فع) مع التفعيلة (فع - لن) بينما (الراء والياء) ينطقان هكذا (ري) وهما يقابلان (لن) من التفعيلة (فع - لن). لتكتمل تفعيلة الشطر الأول كالتالي (مستفعلن) يقابلها (يا شوقنا)، فاعلن يقابلها (ضايقن)، (فعلن) يقابلها (صدري).

- تعبان: (تع) حرفان أولهما متحرك وثانيهما العين (ساكنة) وهو سبب خفيف يقابل (مس) من التفعيلة (مستفعلن)، (با) الباء حرف متحرك والألف حرف علة ساكن ويشكلان (الباء والألف الساكنة) سبباً خفيفاً هو السبب الثاني ويقابلان (تف) من التفعيلة (مستفعلن) وتبقى النون حرف متحرك يلحق بما بعده.

- محتار: (مح) الميم المتحركة والحاء الساكنة يشكلان سبباً خفيفاً ولكن لدخول النون المتحركة عليهما من كلمة (تعبان) التي تسبقها، أصبح الثلاثة أحرف النون المتحركة والميم المتحركة والحاء الساكنة، وتداً مجموعاً آخره ساكن وينطق هكذا (نمح)، وليقابل هذا الوتد وتد التفعيلة (علن) من مستفعلن وبذلك تكون التفعيلة الأولى (مستفعلن) يقابلها (تع - با - نمح) تقابل (مس - تف - علن)، وتبقى كلمة (محتار) ذات الخمسة أحرف استخدمنا منها حرفين هما (الميم والحاء)، ويبقى (التاء والألف) تنطقان هكذا (تا) التاء متحركة والألف حرف علة ساكن والحرفان يشكلان سبباً خفيفاً يقابل (فا) من (فاعلن)، ويبقى حرف الراء المتحرك ليدخل على ما بعده ليشكل معه وتداً مجموعاً يقابل (علن) من (فاعلن).

- في: حرفين أولهما متحرك (الفاء) وثانيهما حرف علة ساكن (الياء)، وبدخول الراء المتحركة عليهما وهي الراء التي رحلت من كلمة (محتار) يصبح الثلاثة على شكل وتد مجموع وينطق الثلاثة هكذا (رفي) براء وفاء مكسورتين وياء ساكنة، على وزن (علن)، فتكون نهاية التفعيلة (فاعلن) بمقابلتها بالأحرف التالية (تا - رفي)، (فا - علن).

- حالي: الحاء والألف حرفان أولهما متحرك وثانيهما حرف علة ساكن يقابلان (فع) من التفعيلة (فعلن)، أما الحرفين الأخيرين (لي) اللام المتحركة والياء الساكنة فيشكلان السبب الخفيف الآخر من التفعيلة (فع - لن) فهما يقابلان (لن) فتكون الكلمة (حا - لي) على وزن التفعيلة (فع - لن) وبذلك تكون التفعيلة للشطر قد اكتملت وهي كالتالي:

(مست - تف - علن) على وزنها (تع - با - نمح)، و(فاعلن) على وزنها (تا - رفي)، و(فع - لن) على وزنها (حا - لي).

البيت الثاني يسير بنفس الطريقة وبإمكان القارئ القيام بفك رموز التقطيع مع مراعاة بعض الملاحظات منها:

١ - الحروف التي لا تنطق لا تكتب ومثالها الألف الأولى من كلمة (أنا) وتلاحظ أنه دخلت عليها الهاء لتحل محل الألف فوضعناها على الميزان (هنا)، كذلك الألفين في كلمة (ما أدري) وهما الألف التي في آخر (ما)، والألف التي تبدأ بها كلمة (أدري) هذين الألفين لا ينطقان في لهجتنا فنحن نقول (مدري)، ولكننا نكتبها (ما أدري).

٢ - الحروف المشددة في الشطر الثاني في لفظ الجلالة (الله)، اللام لامين الأولى ساكنة والثانية متحركة ويليها ألف لأننا ننطق لفظ الجلالة هكذا (ال - لا - هـ) بلامين مفخمين كذلك حرف الياء في كلمة (شي) قلبت الياء ليائين، أولاهما ساكنة وثانيتهما متحركة ودخلت على الكلمة التي تليها.

٣ - للتقطيع ركز كثيراً في كيف نطق الشاعر كلماته وليس كما تنطقها أنت وهذا هو الخلاف دائماً أن الشاعر يضع كلماته حسب لهجته هو لا على لهجة القارئ، ورغم أن لهجة أهل نجد وساكنيها واحدة تقريباً ولكن هناك كلمات تنطق بطرق مختلفة وهي نفس الكلمات ونفس المعاني ومن أبسط الأمثلة كيف ننطق كلمة (منك) في وسط نجد وفي شمالها لا يتفق النطقان فيختلف الوزن.

الهجيني الشمالي يأتي على ثلاث حالات من ناحية العروض والضرب، فالحالة الأولى أن يكون سالم العروض والضرب كما أسلفنا في البيتين السابقين:

يا شوق أنا ضايق صدري   تعبان محتار في حالي

وتكون تفعيلته على (مستفعلن فاعلن فعلن).

والحالة الثانية: أن يأتي كل من العروض والضرب على (فعلان) فتكون تفعيلته كالتالي: (مستفعلن فاعلن فعلان) ومثاله قولنا:

الشـــوق روَّح حـــدود الشـــام   بـــيني وبينـــه مـــدى وحـــدود
مـــن لام وان شـــافها مـــا لام   يضـــيع بـــين النحـــر وخـــدود

والحالة الثالثة أن يأتي بعروض على وزن (فعلان) وضرب على وزن (فعلن) ومثال ذلك قول محمد الجميعي[1]:

مـــن تطلـــع الشـــمس لـــين تغيـــب   وأنـــا بـــروس الطـــويلاتي
مـــا غـــير اهـــوذل ســـواة الـــذيب   مـــا أمـــرح مـــن الليـــل ســـاعاتي

ومما قيل على الهجيني الشمالي:

بعروض وضرب على (فعلن) قول عبدالعزيز المتعب الرشيد:

ابـــن صـــباح انهبـــد هبـــده   وســـعدون مـــا طلّـــق نياقـــه[2]
الـــنعم تســـتاهله عبـــده   والاســـلم حمايـــة الســـاقه

ولشاعر مجهول من نفس المصدر السابق.

يـــا ونـــتي ونـــة الجـــالي   اللـــي جلـــى عـــن بـــني عمـــه
مـــن أول عنـــدهم غـــالي   واليـــوم مطلـــوبهم دمـــه

(١) ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان، ص ١٥٦، الطبعة الثانية.

(٢) الفنون الشعبية، عبدالله الرويش، ص ١٤٨.

في حين ذكر محمد عبدالله الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني أنها للشاعر شليويح البقمي إلا أن الحمدان أورد البيت الثاني مكسوراً بقوله: (ومن أول هو عندهم غالي).

كما أورد الحمدان هذه الهجينة الشمالية للشاعر محمد بن عيد الضويحي:

عـــــديت في مرقـــــب عـــــالي	تقصـــر طيـــور الهـــوى دونـــه
وانــــوح مـــن ضـــيقةً البـــالي	نـــوح القمـــيري علـــى غصـــونه
علـــى عشــــيري هـــوى بـــالي	حـــال القـــدر دونـــي ودونـــه

ومن الهجيني الشمالي بعروضٍ على وزن (فعلان) هذه الهجينية التي أوردها محمد عبدالله الحمدان في كتابه ديوان السامري والهجيني دون أن يذكر قائلها:

يـــا بنـــت يـــا أم العيـــون الســـود	خـــوفي مـــن الله وحبـــيني
يـــا بنـــت مـــا فـــالهوى منقـــود	واهلـــك فـــلا هـــم بـــداريني
وان مـــا حصـــل حبـــة بركـــود	لا مـــوت وانـــتي تشـــوفيني

وهذه الهجينة الشمالية للشاعر الكبير أحمد الناصر على نفس الوزن العروض (فعلان) والضرب (فعلن) يقول[1]:

---

(١) ديوان ابن بادي (الأنوار الهادية، من أشعار البادية) للشاعر مطلق محمد البادي، ص ١٤٦.

يا ناس قولو لغض العود تكفون يا ناس قولوله

ما شوف له من عذابي زود كثر التصاديد وش هوله

أبو ثليل أشقرٍ مرجود أسمع بذكره ولا أطوله

يا كثر الأزوال بيض وسود ما هم بمثله ولا حوله

كذلك لأحمد الناصر هذه الهجينية على نفس الوزن[1]:

ناطحت زولٍ يسل الحال وأنا على البعد والفته

زولٍ نطحني قليل اشكال جنسه مع الناس ما شفته

من شاف شقرٍ تقول احبال شاف السلامة مخالفته

أثر الهوى يذبح الرجال يفنا وتحييه سالفته

وهذه الهجينية للشاعر سلطان بن مطلق بن بادي، وقد اقتطفنا منها هذه الأبيات:

يا عين شيهانة الجيلان على أبرق الريش ماموره

حليها قايد الغزلان يرعى النواوير وزهوره

أبو جديل على الأمتان شقرٍ على الصدر منثوره

يا قبلة الحضر والبدوان يا بارع الزين في دوره[2]

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

كما أن هناك بيت من الهجيني الشمالي (معروف جداً) في الأردن والشام والعراق وشمال الجزيرة وهو على نفس الوزن والعروض (فعلان) ولا يعرف قائله:

الشمس غابت يا بن شعلان كل يدوّر معازيبه

الحداء

حين نطلق اسم (الحدا) بدون همزته ففي تراثنا الشعبي هو دليل على الغناء فوق صهوات الخيل مع أنه في أصل اللغة (الحداء) هو للخيل والإبل ولكن أبناء الجزيرة تعارفوا على (الحدا الحربي) قبل المعارك وهي في الغالب بيتين من الشعر يرددهما الفارس لإثارة الحماس ورفع الروح المعنوية، أما أن يكون (الحدا) بحر تكتب عليه المطولات من القصائد فهذا لم يعرفه أبناء البادية بفرسانهم أو شعراءهم إنما يرغب بعض شعراء اليوم في إثارة التحدي (الشعري) وكتابة قصيدة طويلة على بحر لم يكن متنه ليحمل أكثر من بيتين أو ثلاثة أبيات يرددها الفرسان في شبه الاستعراض الحربي على صهوات الجياد، ولعلي لم أجد من شعراء اليوم من يطرق هذا البحر سوى شعراء لهم باع في الفروسية وكأنهم أرادوا صبغ شعرهم بحبهم البطولي.

هذا الوزن لم يقل عنه الأديب أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي شيئاً سوى أن ذكره ذكراً عابراً كأحد بحور الشعر، بينما الشاعر طلال السعيد تحدث عنه وعن أصل التسمية وأنه أطلق على سوق الإبل والغناء لها، وكل ما أورده من

نصوص تثبت أن تفعيلة هذا الوزن هي (مستفعلن مستفعلن) في شطريها وأحياناً تتحول (مستفعلن) إلى (مستفعلان)، وهذا صحيح ولكن هناك (حداوي) جمع (حداة) تكون تفعيلتها على (مستفعلن مستفعلن فاعل) أو (فعلان) وسنورد بعض هذه النصوص. أما النصوص التي أوردها طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة، الجزء الثاني) فمنها قول راكان بن حثلين:

يا بوهلا ليتك تشوف   حطوني العسكر نظام

يقودني قود الخروف   العسكري ولد الحرام

وتفعيلته (مستفعلن مستفعلان - مستفعلن مستفعلان).

مس	تف	علن	مس	تف	علا	ن
يا	بو	هلا	لي	تك	تشو	ف
حط	طو	نيل	عس	كر	نظا	م
يقو		دني	قو	دل	خرو	ف
ال	عس	كري	ول	دل	حرا	م

ونلاحظ الزحاف في بداية الشطر الأول من البيت الثاني في قوله: (يقو - دني)، أما ما كان منه على وزن (مستفعلن مستفعلن) فمثاله قول أحدهم نقلاً عن طلال السعيد:

عرب وليدك عربه	النار من مقابسها
بنت الردي لا تاخذه	لو هي طويلٍ راسها
العز ببطون النسا	اللي عريبٍ ساسها

ومن أمثلته التي ساقها الشاعر طلال السعيد على تفعيلة (مستفعلن مستفعلان) في شطره الأول وفي الشطر الثاني تفعيلته (مستفعلن مستفعلن) مثاله هذين البيتين:

يا ربعنا ما من صديق	جمعين والثالث بحر
والله لبوج إلها الطريق	لعيون براق النحر

كذلك أورد مثالاً على ما يكون عروضه (مستفعلن) وضربه (مستفعلان)، ومثال ذلك قول أحدهم حسبما أورد الشاعر طلال السعيد:

والله يمين اللي حلف	يا بندقي لازم تثور
كل على حدة وقف	واللي مع الناس مخبور

هذه الأمثلة من الأبيات ساقها الشاعر طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة - الجزء الثاني) تحت باب الحداء والملاحظات هي:

١ - طلال السعيد شاعر كبير أورد الأبيات دون تفصيل وتوضيح لفروقات الوزن والتفعيلة، لأنه شاعر يقرض الشعر بفطرته، ويتوقع أن يتفهم القارئ وجهة نظره وكأن السعيد يفترض أن كل من يقرأ له يجب أن يكون شاعراً على درجة من العلم والاطلاع.

٢ - أغلب الأمثلة ساقها دون أن يردها إلى قائل وكأن القائل مجهول، ودونما الرجوع إلى مرجع مما يصعب عملية اقتفاء مصدر هذه الأبيات.

٣ - يبدو أنه يعتقد أن هذا هو وزن الحداء الوحيد وأن لا إضافات إليها فكأن ما يحفظه ويعتقده هو كل الصحيح والموجود، وسنورد بعض الأمثلة على أن (الحداء) يأتي على (مستفعلن مستفعلن فعلان) بأمثلة تجاوزت المائة عام من العمر، وهذه الأمثلة نفسها هي تجعلنا نتساءل عن هذا البيت للشاعر الكبير (محمد بن لعبون).

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون   وش بك على عيني تبكيها

وهو ما أسماه الكثيرون بالفن اللعبوني أو أنه أحد فنون ابن لعبون، فنحن نتساءل هل الشاعر محمد بن لعبون هو حقاً أول من ابتدع هذا الوزن أم أنه سمعه في ذلك الوقت على شكل (حداوي) يغنيها الفرسان وقام بالكتابة عليها ونحن نعرف وندرك أن الفرسان

والخيَّالة في ذلك الوقت لم يكونوا ليدونوا ما يحفظونه أو ما يرددونه من إنشائهم الشعري لما كان في تلك الحقبة من جهل وأمية، وغالبيتهم من أبناء البادية، بينما كان ابن لعبون ومن حوله يجيدون التدوين والكتابة، فهل سبقهم في التدوين، وليس في الإنشاء بل قلدهم في ذلك؟ هذا سؤال نحتاج للإجابة عليه بالنفي والإثبات إلى قراءات دقيقة وبحث واسع وسنفعل بإذن الواحد القهار.

أورد الشاعر خلف بن هذال العتيبي هذين البيتين:

يا ذيب عيِّد في فقار حسين	من كف شغموم ذبح عجلان
والقابلة يذكر عشاك اثنين	عبد العزيز وصالح السبهان

وقال أن قائلهما هو: عيد بن صقر بن مروي من آل صقر، من الحفاه أحد بطون الروقة، أحد فرعي قبيلة عتيبة، وقال أنه قالها حوالي عام ١٣٢١هـ، أي قبل مائة عام وأنه حين (جلس) الإمام المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود طيب الله ثراه، وكان ذلك في ثاني أيام عيد الفطر وكان (حسين بن جراد) مقتولاً في اليوم السابق قام الفرسان (يلعبون ويحدون على عين)الملك عبدالعزيز كاستعراض حربي بهذه المناسبة.

ونلاحظ في البيتين السابقين أنهما على وزن (مستفعلن مستفعلن فعلان).

الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس أورد هذين البيتين:

يـا ربعنـا مـا مـن صـديق جمعين والثالث بحر
والله لبـوج الهـا الطريـق لعيـون بـراق النحـر

وقال عنهما (أنهما من قول) راكان بن حثلين، وأنهما من أمثلة (الحداء)، ثم أردف قائلاً، وقول ناصر بن عمر أحد شيوخ قحطان:

في شف ابو تركي نقود الخيل في كنه الجوزا مع المظماه
نسهج قوايلها ونسري الليل واللي تهيَّد ما نبي نتناه
والضد عدلناه عقب الميل والبيه حدرناه من مبناه

نلاحظ أن هذه الأبيات الأخيرة على وزن (مستفعلن مستفعلن فعلان) وأورد الأديب الكبير هذين المثالين السابقين في معرض حديثه عن (الحداء) الذي لم يتجاوز صفحة واحدة.

(الحداء) هو أحد بحور الشعر البدوي، علينا الإلمام به، وليس من الشرط والضرورة الكتابة عليه، لأن له أغراضاً خاصة، خصوصاً في وزنه الأول، أما الوزن الثاني، فقد لاحظنا أن هناك شعراء طرقوا متنه تغزلاً ووجداناً، ومن أمثلة ذلك قول ابن لعبون السابق الذكر، وقول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

ضيقت صدري يا حمام الدار من سَمْع صوتك جر له ونه

القلب كن يدق به مسمار والفكر ضيّع واختلف ظنه

في عصرنا الحالي لم أجد أن الشعراء يرغبون في طرق هذا البحر (الحداء) إما لاختفاء أغراض هذا البحر والتي قال عنها ابن خميس في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب هذا الدور خص بصهوات الجياد تلتئم وتمشي الخيزلي ويجعل راكبوها يتجاذبون أصواتهم به، وهو لا يكن إلا في الفخر والحماسة وحيث الكر والفر وعرضه على هذه الصفة يشكل منظراً بديعاً مطرباً كان له في ربوع الجزيرة شأن وأي شأن. ولكن ذلك المظهر اختفى في ما اختفى من تلك المظاهر المجيدة، ولا أدري هل سيبعث من مرقده أم هو الوداع الأخير؟ انتهى ما ساقه أديبنا الكبير، وهو محق في أن هذا البحر أخذ يتوارى ويندثر شيئاً فشيئاً لاختفاء أغراضه، ولكن هذا لم يمنع أن تجد إحدى القصائد تطل من وقت لآخر، في شبه حياء، يعيدها شاعر امتطى صهوة حصانه أو مهرته، وشق حاجز الماضي العتيق، ليعود إلينا بإحدى قصائد هذا البحر العميق، ومن أمثلته قول الأمير خالد الفيصل[١]:

بنت الكحيله مهرتي خيالتي من كل أصيل

---

(١) الديوان الثاني، خالد الفيصل، ص ١٦٢، الطبعة السابعة، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، مازن للطباعة، أبها.

ألقى عليها طريقتي بين العنق والشليل

صدر وقطاة فلوتي والعنق والساق الطويل

إلخ القصيدة التي جعلها الشاعر تسترسل على عكس ما عهدناه على هذا الوزن، من أن أبياته أما اثنين أو ثلاثة أبيات لا تزيد.

الهجيني النجدي

من اسمه الهجيني نعرف ما مدى علاقته بالهجن أي الإبل، ولكن وصفه بالنجدي لاشتهاره في منطقة نجد شمالها وجنوبها، ولا يعني أن أهل الحجاز أو الخليج العربي لم يطرقوا متن هذا البحر إطلاقاً، ولكن هذا اللون اشتهر كثيراً في منطقة نجد بألحان انتشرت وأصبح يغنيها كل من يطرق هذا اللون من الهجيني، وهو من كتابات المتقدمين عن البحور والألحان ظلم كثيراً ونسب إلى غير أهله، بل واقتطع من الهجيني وسمي اسماً آخر وسنقف على ذلك ولكن دعونا نتحدث عن من أنصفه من أهل الشعر والشعراء، فمن الشعراء من خاض تجربة التأليف والكتابة عن البحور والشاعر حين يتحدث عن البحور والألحان فهو يكتب ما تعلمه من الشعراء ممن سبقوه والشعراء في غالبيتهم العظمى من أبناء البادية الأقحاح الذين نظموا الشعر بسليقتهم فلم يلونوا الشعر ولم ينسبوا الألحان إلا لهجنهم وخيلهم وصحراءهم وقبائلهم، وهم أول من اتبع هذا اللون من الشعر، لا الأنباط ولا غيرهم، بدليل قول ابن خلدون: "يسمى الشعر البدوي" وابن خلدون هو أحد الذين عاصروا بداياته وظهوره، وليس من جاء بعده بمائتي عام، ثم أطلق عليه شعر النبط، ليبث فيه سمومه، ويحرف

في ألحانه وبحوره، ويسمي البحور كما يحلو له، أسماء لم تخل من العنصرية والتحريف.

لذلك من الشعراء الشاعر طلال السعيد أورد هذه الأبيات:

صاحبي باقصا الضماير شب ضوّه   يبركي الله على القلب الحزيني

ما خنن نوّي وانا ما خننت نوّه   نسيتي وحده وهو له نيتيني

تسل قلبي لين ضيعت المروه   جيته أركض ما استحيت من القطيني

يحسب إني يوم أجي بيته جروّه   ما درى إني منهبل يالمسلميني

يا عشيري ما بغيت اليوم سوّه   دام مقدوري عليك بشوف عيني

وقال عنه الشاعر طلال السعيد في موسوعته (الموسوعة النبطية الكاملة) "إنه علي الهجيني" وتفعيلة هذا الوزن هي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وهي توافق لقصيدة إبراهيم بن منصور الدعجاني المتوفى عام ١٣٩٠هـ والتي قال فيها:

صبح الأربع شايفٍ خشم النماري   كل من له شف وِصْله واهتنابه

صاحبٍ لي ما يجي درب المزاري   لو بغيت أنساه حلم الليل جابه

هَيَّضَنِّي يوم غنن القماري   قمت أغني مثلهن من كل جابه

مل عين ودها بشوف السبراري   ماتبا الشيبي ولا قصر النيابه

وله أيضاً في مدح المرحوم (فارس أبا العلا) حين كان أميراً على فوج الشرائع يقول ابن منصور:

حد أمير الفوج فارس ما عليه	ما يجي للسيف خله في نصابه
يا مقر الجود ركنه للرعية	من ورد بإحبالكم يصفي شرابه

هذا الوزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن/ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) هو الهجيني في أشهر ألوانه والذي اشتهر في نجد، لذا سميت ألحانه بالهجيني النجدي نسبة لأهل نجد وهي ما ضمت من الطائف إلى حدود الشام، هذا الوزن قد يلحق به بعض النقص أو القصور في عروضه وضربه فيصبح كل من العروض والضرب أو أحدهما تفعيلته (فاعلان)، وقد يلحق به الحذف فيصبح عروضه أو ضربه (فاعلن)، ومن أمثلة ما أتي على (فاعلان) في عروضه وضربه قول الأمير خالد الفيصل:

يا شبيه صويحبي حسبي عليك	كل ما ناظرت عينك شفت ذاك
شفت لونه في خدودك والعيون	في سلامك في كلامك في حلاك

ومن أمثلة ورود العروض على فاعلن قول شلعان بن ظاهر الودعاني[1]:

(١) من أشعار الدواسر، تأليف محبوب بن سعد الفصام الدوسري، تحقيق ابن عقيل الظاهري، الجزء الأول، ١٤١٠هـ.

يا نديبي وارتحل عجل المفر مع طلوع الشمس في ضوح النهار

ينحر الرجبان تيجان الصخر حاش فعل إيمانهم تاج الوقار

هذه أشهر التغييرات التي تلحق عروض وضرب هذا اللون من الهجيني، رغماً أن أبا عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري قال: إنه اللحن اللعبوني الأول الذي شهر به ووزنه (فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلان) وضربه وعروضه مقصوران وأورد هذا البيت لابن لعبون:

يا منازل مي في ذيك الحزوم قبلة الضيّا وشرق عن سنام

كما قال أبو عبدالرحمن: "وورد بعروض محذوفه وضرب مقصور" ومثل له بقول ابن لعبون:

كل شيء غير ربك والعمل لو تزخرف مرده للزوال

لا أعتقد أن العروض أو الضرب إن قصرتا أو حذفتا، سيتبع ذلك خروج عن البحر، ولا أدري هل هو يقصد (اللحن اللعبوني) أن هناك لحناً خاصاً بهذا الوزن وأن هذا اللحن سمي على الشاعر الكبير (محمد بن لعبون) أم أنه يقصد أن البحر سمي على ابن لعبون؟ وما أراه أن هذا هوالهجيني الذي تغنى به أهل نجد منذ مئات السنين، سواء لحق التغير عروضه أو ضربه أم لم يلحق، وهذا رأي وذاك رأي.

هذا اللون من الهجيني في تقطيعه يعتبر من أسهل البحور حيث أن تفاعيله هي تكرار لبعضها البعض، ومن ذلك نورد هذين البيتين ونقطعهما:

الـوطن داري جنوبــه مــع شمالـــه   ويـــن مـــا يـــبرك قعــودي ذاك داري

الـوطن هــو خيمــة لــي في ظلالــه   ارتكـــي وأشـــب نـــاري في وجـــاري

وللتقطيع نورد الميزان كالتالي:

/ه	//ه	/ه	/ه	//ه	/ه	/ه	//ه	/ه
فا	علا	تن	فا	علا	تن	فا	علا	تن
ال	وطن	دا	ري	جنو	به	مع	شما	له
وي	نما	يب	رك	قعو	دي	ذا	كدا	ري
ال	وطن	هو	خي	متن	لي	في	ظلا	له
ار	تكي	وا	شب	بنا	ري	في	وجا	ري

الملاحظات المهمة في هذا التقطيع هي:

١ - التنوين في (خيمة) قلب التنوين نوناً ساكنة.

٢ - الباء المشددة في كلمة (أشب) قلبت لبائين الأولى ساكنة والثانية متحركة ودخلت على حرفي (النون والألف الساكنة) من كلمة (ناري).

ومما ورد على هذا اللون من الهجيني بعروض وضرب سالمين، قول الشاعر زيد بن غيام المطيري:

تومـا شـافت غزيـر الـزين عـيني طـارت الغدفـة وشـفت اللـي تحتهـا

الجـدايل فـوق متنـه سـبحتيني يـا صباح الخير يـا شوف طلختها

مـير عـذروب الحبيّـب شـارتيني مـع سـواد عيونهـا طـول رقبتهـا

لعنبـوك أخـذي ذلـولي وامنعيني عنـدكم تنفـع ولا عنـد طمعتهـا[١]

ومطلق البادي له قصيدة طويلة على هذا الوزن نورد منها:

الصـبر مـا فـاد طولـه واختصـاره والخطاعقـب البطـا حطـوه مـني

جـزت مـن طـرد الهـوا جعلـه وداره طـارد المقفـين يقنـع بـالهبني

كنت بالوسمي على لجة خضاره وام سـالم في مرابعهـا تغـني[٢]

وقول سعود بن عبدالعزيز الكبير[٣]:

واهـني الـترف منسـوع الجديلـة لا ضـواه الليـل دون مغرزاتـي

(١) ديوان ابن بادي (الأنوار الهادية، من أشعار البادية) مطلق محمد البادي.

(٢) المرجع السابق.

(٣) ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان، الطبعة الثانية.

ودروهن هيت واخطاه الدليه   والموارد غير هيت مقضباتي

وقول بخيت بن زامل[١]:

الركايب روحن والهرج كمّل   والعشا نبغيه من حيث نهقابه

والردي شح بزهابه ما تجمل   ضاري بالبخل من مقدم شبابه

(١) المرجع السابق.

السامري

يوحي اسمه بأنه ليس بحراً ولكنه لحناً اشتهر واختص ببعض الأوزان دون غيرها، رغم أن السامري يمكن أن يغنى عليه (كلحن) أنواع وأوزان لبحور أخرى مثال ذلك يمكن أن يغني المسحوب وهو البحر المستقل بتفاعيله على السامري ولعلنا جميعاً نتذكر ذلك البيت الذي كان يغني وهو على بحر المسحوب ويغني بلحن سامري وهو من قصيدة (الدجيماء الروقي) دخيل الله مرضي الدجيما الروقي.

يا جر قلبي جر لدن الغصوني	غصون سدر جرها السيل جرا
وأهله منول بالورق يورقوني	على غدير تحته الماء يقرا
على الذي مشيه تخطي بهوني	والعصر من بين الفريقين مرا

لذلك نستطيع أن نقول أن السامري لحن وليس بحر ولكنه اختص ببعض الأوزان التي لم تغنى على غيره من الألحان فكأن هذه الأوزان خصصت للسامري (اللحن) ولم تغنى أو تطرق على ألحان أخرى هذه الأوزان هي مجهولة التسمية فلم يطلق عليها سوى أنها سامري ومثال ذلك هذا البيت من السامري الدوسري.

يا بن سالم ترى قلبي عليكم حزين	والسبب صاحب لي زعل ما ارضيتناه

ومن الألفاظ يتضح جلياً للعارف والملم باللهجات النجدية أن القائل هو أحد أبناء قبيلة الدواسر العريقة ولو تتبعت الألفاظ في هذه القصيدة لوجدت هذا البيت.

صاحبي يحسب أني عنه أدور حتين　　　　حالف ما نوى قلبي ولا اطريتناه

فهذا الوزن اشتهر به السامري كثيراً ولكنه في الأصل من أوزان المحاورة، الأديب الكبير عبدالله بن محمد بن خميس قال عنه (السامري: نسبة إلى السمر لأنه لا يكون - غالباً - إلا ليلاً وربما لا يدور معناه إلا حول الغزل، والتشبيب، والوجد، والنسيب وله ألحان وأدوار عدة إلخ).

ومن الأدوار التي أوردها ابن خميس هذا البيت لابن لعبون:

سقا عشب الحيا مزنٍ تهاما　　　　على قبر بتلعات الحجازي

وهذا البيت هو على بحر الصخري وأورد لابن لعبون أيضاً:

يا الورق عطني هواك وشاح　　　　واعطيك طوقي ومسباحي

وهو على لحن الهجيني الشمالي.

وأورد أيضاً هذا البيت لابن لعبون:

زل دهرك يا محمد بالغزل　　　　والغزال اللي تهزا بالغزال

وهو على بحر الهجيني النجدي:

وأورد كذلك هذا البيت لابن سبيل:

قلت آه واجرحاه من علتي آه وان حملوني حمل غي ما قويته

وهو على بحر المسحوب.

كما أورد أيضاً ابن خميس هذا البيت للقاضي:

والله والله والرب الذي نزل صحايف الكتب والفرقان للتالي

وهذا البيت على البحر الهجيني الطويل (المرفوع).

بينما الشاعر طلال السعيد في موسوعته وفي جزئه الثاني تحدث عن التسمية ولم يخالف ابن خميس ولكنه قال - بخبرته وتجربته كشاعر يجيد الأوزان - التالي: (ومن التعريف اللغوي للسامري يتبين لنا أنه ما قضى به الناس ليلهم ومن هنا جاء السامري وقد بحث القوم عن ما يسمرون به فلحنوا بعض (الهجينيات) قصائد الهجيني لحنوها ألحان بسيطة بما يتفق مع جلوسهم وتصرفوا بها فأصبحت (سامريات) ثم تطور هذا اللون فأخذوا يدخلون عليه الإيقاعات الخفيفة البسيطة كقرع الطبول والتصفيق بالأيدي وينظمون له قصائد خاصة بألحان خاصة للسامري فعرف بالسامري ومنه اشتق ما يعرف الآن (بالحوطي) في نجد أو (الدوسري) نسبة إلى الدواسر وكلها ألحان للسامري تتفاوت من حيث السرعة والبطء وهو أصلاً مشتق من

غناء الهجيني حينما يؤدّى جماعياً حيث أن أغلب الهجينيات تغنى على السامري كذلك فقد غنى أهل السامري قصائد الصخري والمسحوب ولم يغنوا قصائد الهلالي لطول شطر البيت وعدم تجانسه مع الإيقاعات.

طلال السعيد أصاب في شرحه عن السامري أنه لحن وليس وزن ولكن هناك أوزان اشتهرت بالسامري وهي في الأصل بحور محاورة ومن هذه الأوزان الوزن الذي أوردناه بعروض وضرب ناقصين في حين أنه في السالم من عروضه وضربه يكون على تفعيلة: (فاعلاتن - فعولن - فاعلاتن - فعولن).

وقال عنه ابن عقيل: (أحد أوزان الهجيني) ويبدو أن ابن عقيل وطلال السعيد لم يتحريا الدقة في أصل هذا الوزن، والذي هو من بحور المحاورة وقد أورد طلال السعيد هذه القصيدة وقال عنها (ردية هجينية) للشاعر صقر النصافي.

ليتني يا خليفة ما وطيت البدايع — **ذكرتني زمان فات واحبني له**

يوم وقتي على ما جازليه وطايع — **لابس بشتي الضافي ولا ابغي بديله**

وكلمة ردية تعني بيت المحاورة (المراد).

وهو أحياناً يرد بعروض وضرب سالمين وتكون عروضه على (فعولن) وأحياناً يرد على (فعول) وهو ما أوردناه على السامري الدوسري ومن أمثلته قول عبدالعزيز عبدالله المعتوق[١]:

سلمولي على اللي حبهم بالضمير　　　من سببهم سهرت الليل واعزتاه

ومن أشهر ما كتب وغني على هذا الوزن بعروض وضرب سالمين قول طلال السعيد:

يا سعد لو تشوف الشيب ماني بشايب　　　لابسات البراقع يا سعد شيبني

كذلك هذه القصيدة المغناة للشاعر فهد بورسللي:

سلمولي على اللي سم حالي فراقه　　　حسبي الله على اللي حال بيني وبينه

قايد الريم تاخذني عليه الشفاقه　　　ليتني طول دهري خاتم في يمينه

كذلك قول سعود بن محمد بن عبدالعزيز:

قال من قل صبره يوم طالت سنينه　　　كل ما جا يعذل القلب ما هو بقاوي

آه يا من قمر خمسة عشر في جبينه　　　تل قلبي وأنا قلبي ردي العراوي

يوم لد وتبسم ثم سلم بعينه　　　كن رمح الهلالي بين الأضلاع هاوي

ومثله قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

يا لحمام المحجل ما انت مثل الحمام　　　ريشك ازرق وتاطا فوق عظم صليب

---

(١) ديوان السامري والهجيني، محمد بن عبدالله الحمدان.

لا تفك اللحام ولا نفك اللحام — خل شمل الحبايب يتصل يا حبيب

وهو بعروض وضرب على وزن (فعول).

ومن أشهر أوزان السامري ما جاء على تفعيلة (فاعلن فاعلن مستفعلان) أو (مستفعلاتن) في عروضه أو ضربه.

ومن أمثلة قول الشاعر إبراهيم بن منصور الكنعاني:

يا حمام على الغابة ينوح — ساجع بالطرب لا واهنيه

قلت حيه ولاكنه بيوحي — مر عجل ولا سلم عليه

كن في ضامري قدر يفوحي — او غروب توامى في ركيه

وهذان الوزنان هما أكثر ما اختص به السامري من أوزان بينما الأوزان الأخرى في أصلها هي بحور أخرى غنيت بألحان سامرية والسامري كما أسلفنا هو لحن وليس بحراً إنما أوردنا هذين الوزنين لكثرة ما يرد عليهما من السامري.

المنكوس

لم يشتهر هذا البحر كثيراً في نجد وذلك لأنه جنوبي المنشأ رغم ما قيل عليه من القصائد ولكنه غالباً يختص بألحان المحاورة وبعضهم (بعض الشعراء) يعتقد أنه من بحور الحجاز وقد أورد ابن عقيل في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي ما يلي (ومن ألحان العروض ووزنه).

فاعلن - مستفعلن - فاعلن - مستفعلان

وهو على معكوس البسيط هذه التفعيلة هي إحدى تفاعيل المنكوس من الشعر البدوي، بينما طلال السعيد أورد كلمة المنكوس كأحد بحور القلطة وأورد هذين البيتين:

١ - سلام ردية.. لها راس وعيون.. سلام ردية.

الليلة الليلة.. بها أشكال وألوان.. الليلة الليلة.

٢ - رده ومثنيه.. على اللي يغنون.. رده ومثنيه

كلن وتحليله.. إلى كان ما كان.. كلن وتحليله

ويبدو أن الأمر التبس على الشاعر طلال السعيد فهذا (الطرق) هو (مروبع) على المسحوب وهو من الألحان والغرائب التي اشتهر

بها الشاعر خلف بن هذال العتيبي وهو ما سنورده في فصل خاص ولكن المنكوس الذي نحن بصدده هو كما أورده ابن عقيل في التفعيلة السابقة أعلاه.

فاعلن - مستفعلن - فاعلن - مستفعلان

ومثاله قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي بضرب على مستفعلن:

يا غزال علق الوسم في قلبي وراح	يحسب إني مثل ناس تضيع حقوقها
ما درى أني صاحي للهجاد وللصباح	قاعدٍ فكري واعرف الديار وسوقها

هذا الوزن كما أسلفنا لم ترد عليه المطولات من القصائد ولكن أغلب ما قيل عليه هي قصائد المحاورات ولكن أردنا ذكره هنا لقرب تفعيلته من الهجيني الطويل والنجدي ومن السامري إنما هو يعتبر من بحور المحاورة وألحانه جنوبية.

الهلالـــي

هو أحد أهم بحور الشعر وهو أول بحر عرفته القصائد البدوية اسمه يوحي بعلاقته بقبائل بني هلال تلك القبائل العربية التي شدت الرحال من الجزيرة العربية وهاجرت إلى المغرب العربي (تونس، المغرب، ليبيا) ولكن سوادهم الأعظم حل واستوطن في تونس الخضراء، رغم أن بعضهم استقر في مصر واستوطن في شرقها كما استوطن بعضهم في بلاد الشام، وبنو هلال ينتسبون إلى هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن كما أورد ذلك أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري والدكتور عبدالحليم عويس في كتاب (بنو هلال أصحاب التغريبة في التاريخ والأدب) المنشور عام ١٤٠١هـ ونقل عنهما طلال السعيد في موسوعته، ولعل كل ما بين أيدينا من موروث شعري هو امتداد لما بدأه بنو هلال والذي أطلق عليه ابن خلدون في مقدمته (الشعر البدوي).

الأديب أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري لم يذكر سوى أنه يحاكي البحر الطويل من بحور الشعر العربي الفصيح بينما ابن خميس وطلال السعيد أوردا أقدم نص أثر عن بني هلال كما أورده ابن خلدون وهو لفتاة من بني هلال اسمها سعدى وتقول:

تقوله فتاة الحي سعدى وهاضها	ولها في ظعون الباكين عويل
ايا سائلي عن قبر الزناتي خليفة	خذ النعت مني لا تكون هبيل

كما أورد ابن خلدون قصيدة تنسب إلى (عليا) حبيبة أبي زيد الهلالي:

يا ركب ياللي من عقيل تقللوا	على ضمر شروى الجريد نحايل
قولوا لابي زيد ترى الوادي امتلا	وترى كل شعيب من مغانيه سايل
والله لولا البحر بيني وبينه	جيته على عوصاً من الهجن حايل

والهلالي بحر له ثلاثة أوزان، لأن كلمة الهلالي لا تعني بحراً أو تفعيلة بل تعني ما كان يرد عن بني هلال من أشعار وقصائد، والنوع الأول هو ما ذكرناه نقلاً عن ابن خلدون وقصيدة الفتاة سعدى والذي حاكاه الكثير من شعراء القرن الحادي عشر مثل راشد الخلاوي وقطن بن قطن من أهل عمان، ورميزان، وجبر بن سيار وسار عليها من أتى بعدهم كالشيخ تركي بن حميد، والشريف وابن هادي وغيرهم، والوزن الأول هو ما يطابق القصيدة التي أوردها ابن خلدون ويوافقها قصيدة جري الجنوبي:

يقوله جري واشرف اليوم مرقب	طويل الذرى للريح فيه زليل
طويل الذري تهفى الحوايم دونه	وللحر الاشقر في ذراه مقيل
لا تشرف المرقاب يلعب بك الهوى	ويذكرك المرقاب كل خليل

يذكرك خل حال ابانات دونه بوادي الرشا يا مرتجيه هبيل

هذا الوزن من الهلالي لم أعد أسمع به أو أقرأ عليه قصائد من المتأخرين وذلك لصعوبة لحنه وهو تقريباً من البحور المهملة التي لم يعد أحد من الشعراء يطرقها إلا فيما ندر، لأنه لا يخدم الأغراض الشعرية التي يخوض فيها شعراء اليوم.

الوزن الثاني من الهلالي وهو ليس ببعيد عن الأول ولكنه أكثر شيوعاً منه، لذلك تجد من القصائد القديمة والحديثة ما يحملها متن هذا البحر وهو تفاعيله كالتالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومن أمثلته من المتقدمين من الشعراء الأمير أحمد بن محمد السديري المتوفى في سنة ١٢٧٧هـ ومنها قوله:

بداجي دجا الديجور هلت مدامعي على وجنتي والجفن للنوم حاربه

من الوجد مرتاب على الوجد مغرم بالصبر أعزي النفس والقلب شاعبه

ومن قول الشيخ تركي بن حميد وقيل إنها في غزوة الإمام سعود بن فيصل بن تركي بن سعود على الروقة في عالية نجد عام ١٢٤٧هـ ولم يحضرها ابن حميد:

الى قالوا الحكام رزوا بيارق نسفنا على شيب الغوارب ثقالها

ولا عندنا في حلة عند حاكم على الراي حكام طوال حبالها

الى أوجعك ضرسك خذ القاز واقلعه وإن كان في عينك فدور الدوا لها

عيب على اللي بدل الهدر بالرغا ولا كل من يبغي المراجل ينالها

وهذه القصائد وأمثالها كثير في تراثنا الشعري، وبدأ يقل طرق الشعراء لهذا الوزن رويداً رويداً حتى يندر أن تسمع مع المعاصرين مثله، أما الوزن الثالث فهو نفس الوزن السابق غير أن الشعراء غيروا الوتد الأخير في العروض والضرب فبدلاً من:

فعولن مفاعيلن فعولن (مفاعلن)

قاموا بتغيير الوتد الأخير في التفعيلة (مفاعلن) وهو(علن) لتصبح التفعيلة (مفاعيلن) بدلاً من (مفاعلن) وأحياناً يضيفون حرفاً آخراً فتصبح التفعيلة مفاعلتن بعد أن يلحق بها القطف (مفاعل - فعولن) ويضيفون إليها (فاع)، فتصبح (فعولن فاع) كأنها أصبحت مفاعيلان ومن ذلك قول ابن دويرج:

مضى العمر أنا والفقر يا شعيل حط وشيل

أنا أقواه يوم وياق الأيام يقواني

وقال عنها ابن عقيل أنها على البحر الطويل.

ومن أمثلة هذا الوزن مما يرد بعروض وضرب سالمين قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

بهجت العيون وكوكب العمر نورته   وفرضه هو انا جمع الله مراكبها

ليا جيت أباأهدم ركن الأشواق عمرته   وافرّح عيوني عقب ما ضاق حاجبها

وقصيدة أخرى أوردها محمد بن عبدالله الحمدان في كتابه (ديوان السامري والهجيني) للشاعر عبدالله بن ناهض:

وأنا البارحة هلت محاجر عيوني   من العصر لين النور بين عليه

سبب جادل عنها القراييب حدوني   هل الجور والماجور والمزرويه

وفي هذه القصيدة نلاحظ أن العروض والضرب جاءا على (فعولن) حيث أسقط السبب الخفيف من آخر التفعيلة (مفاعيل)، وأحياناً يقوم الشعراء بدمج اللون الثاني واللون الثالث من الهلالي فيقومون بكتابة العروض (نهاية تفعيلة صدر البيت) على (مفاعلتن) بينما يكون الضرب (تفعيلة عجز البيت) على (مفاعيلن) ومن ذلك قول عويض بن علي بن مقبول النفيعي:

سقى الله زماني يوم أنا توني بزر   وأنا داله مدري عن الغي وشلونه

ألا يا وجودي وجد من لا يلي صبر   صبور على الفرقى إلى غاب مضنونه

أنا دمع عيني كل ما هل من شهر   هماليل واخفي عن هلي لا يشوفونه

ومثل ذلك قول سليمان بن شريم:

سرى البارق اللي له زمانين ما سرى صدوق المخايل بارقه يجذب الساري

على فرعه الوادي وسيله تحدرا تغني طيور الماء على حاير الجاري

مرابي غزال عقب عرفه تنكرا عليه الله أكبر كل ما حل به طاري

ومثل ذلك قول عبدالله بن محمد الفرج المتوفى سنة ١٣١٩هـ:

جرى الدمع من عيني على الخد وانتثر وبيح بسدي يا علي دمعها الجاري

شجاني حمام ناح بالمورق الخضر وهيض غرامي تالي الليل وافكاري

الا واشقا قلبي من الويل لا ذكر حبيب جفاني يوم غنت به أشعاري(١)

الهلالي لتقطيعه سنختار منه وزنه الأخير لأنه الدارج، سنقطع البيتين السابقين لخلف بن هذال العتيبي وهما:

بهجت العيون وكوكب العمر نورته وفرضة هوانا جمع الله مراكبها

ليا جيت أبا اهدم ركن الأشواق عمرته افرح عيوني عقب ما ضاق حاجبها

مفاعيلن			فعولن		مفاعيلن			فعولن	
لن	عي	مفا	لن	فعو	لن	عي	مفا	لن	فعو
ته	ور	رنو	عم	كبل	كو	نو	عيو	تل	بهج
ها	كب	مرا	له	معل	جم	نا	هوا	ضة	وفر

(١) ديوان عبد الله الفرج ـ الطبعة الثانية.

ليا	جي	تبه	دم	رك	نلش	وا	قعم	مر	ته
أفر	رح	عيو	ني	عق	بما	ضا	قحا	جب	ها

وعليك مما سبق ملاحظة الآتي:

١ - الأحرف التي تكتب ولا تنطق ومثالها الألفان في كلمة (أبا) والألف الثالثة في كلمة (أهدم) في الشطر الأول من البيت الثاني.

٢ - الأحرف والكلمات التي ترحل إلى ما بعدها مثال ذلك حرف (التاء) في كلمة (بهجت) وحرفي (الكاف والباء) في كلمة (كوكب) حيث نطقا على شكل وتد مع اللام القمرية في كلمة (العمر) وغيرها.

٣ - حرف العطف (الواو) حينما يكون ما بعده حرف متحرك حيث يصبح واو العطف ساكناً ومثاله واو العطف بين كلمتي (العيون وكوكب).

الصخري

قيل أنه سمي بذلك لأنه يصخر المستمع ويجعله ينقاد إليه وينصت ، كما أنه يسمى (الفراقي) وذلك لأنه بحر حزين الحانه أغلبها حزينة مثل المراثي وغيرها، طلال السعيد ذكر أنه سمي بذلك للأسباب التالية :

١- هو بحرٌ كالصخر في قوته وشدته لأن الصخور تمتاز بهذه الخاصية.

٢- هو بحرٌ يصخر السامع للانصات إليه لما فيه من حزن وبكاء لأنه يقطر أسى.

٣-تسميته في بعض بلدان الخليج العربي (الفراقي). لا تخرجه عن اسمه إذ يقصد فيه معنى الحزن والألم.

٤-الناقة الفارق هي المخاض التي تفارق الإبل وهي التي تتألم لحظة المخاض والتسمية بدوية.

٥- البحر يحمل ملامح نفسية وجدانية ترتبط بصخور الصحراء ورحيل العربان وألم المخاض ولهذا تكون أنغامه دامعة باكية تذكّر بمفارقة الأهل والأحباب وتعكس الحنين للديار انتهى تعليل الشاعر الكبير طلال السعيد عن سبب التسمية وقال في

موضع آخر (أما ما يذهب إليه بعض الناس من أنه سمي بهذا الاسم نسبه إلى قبيلة (بني صخر) القبيلة المعروفة في بادية الشام ومواقعها الآن الأردن واسمهم بنوا صخر وواحدهم صخري هذا الرأي يجافي الحقيقة ولا يمكن الأخذ به لافتقاره لأدلة علمية منطقية لهذا لم نحفل به)

ولو ناقشنا الأسباب التي ساقها طلال السعيد كدواعي للتسمية فمثلاً:

١- هو بحر كالصخر، الحقيقة أنه بحر مثل غيره من بحور الشعر لا يتميز بقوة ولا ضعف ولا أدري أين مواطن القوة إذ لم يبينها طلال السعيد.

٢- هو بحر يصخر السامع للإنصات إليه، طلال السعيد شاعر كبير وقدير وهو خير من يعرف أن السامع ينصت للقصيدة الجيدة على أي بحر كانت، وإذا كان يقصد أنه يصخر السامع بلحنه، فهو بحر له أكثر من لحن مثله مثل غيره من البحور.

٣- البحر يحمل ملامح نفسية وجدانية ، الذي يعرفه السعيد ويعرفه أي شاعر آخر هو أن الملامح النفسية والوجدانية والمعاني الحزينة الباكية توجد في المفردة (الكلمة) سواءٌ كانت المفردة في بحر الصخري أو غيره.

٤- أما تعليلاته لعدم قناعته بتسمية الصخري نسبة إلى بني صخر فهي تفتقد للمرجعية التاريخية وللحق أقول لا نحن ولا طلال السعيد تتبعنا تاريخياً نشأة هذا البحر أو غيره إلاَّ بسؤال بعض الشخصيات التي لم تأت بجديد.

٥- أما قوله سمي بالفراقي، نسبة إلى الناقة الفارق، فأريد أن أسال السعيد هل تسمي العرب بحراً من الشعر على ولادة ناقة أو هي في المخاض؟

ورأيي أن تسمية فراقي هي للفرقى لأن القصائد الأول على هذا البحر ربما كانت تحمل معاني الفراق والرحيل أو ربما كان له لحن قديم يعطي دلالة الفراق، ولاحظ أننا لا زلنا ندور في فلك (ربما ويمكن أن) إذاً نحن لم نوف البحث حقه ولكني بإذن الله أنوي ذلك.

ونحن إذ نورد كل ذلك للقارئ عن أسباب التسمية لنؤكد للقارئ أن أسباب التسمية اختلف فيها كل من كتب عن هذا البحر ولكن نورد مجمل ما ورد وهو كما يلي:

١- إنه صخري لأنه يصخر المستمع.

٢- أنه صخري لأنه بحرٌ فيه قوة شبه بالصخر.

٣- أنه صخري نسبة إلى بني صخر.

٤- أنه صخري من الصخرة والإجبار وكأن فيه معنى الألم والحزن.

هذه النقاط لا ندعي أنها بكل تأكيد أسباب التسمية ولكن هذه الأسباب هي كل الأسباب التي أخذ بها كل من كتب عن هذا البحر والشاعر طلال السعيد حاول أن يوجز كما نفعل نحن في أسباب التسمية نحن لا ننكر تسميته على بني صخر القبيلة المعروفة والتي حسب ما يبدو أنها تعود في أصولها إلى قبيلة بني خالد ولا نثبته، ولكنا أردنا أن يطلع القارئ على كل التسميات التي ساقها عددٌ كبير من الكتاب والشعراء وتمسك كل منهم بما يذهب إليه من أسباب التسمية وادعى كل منهم أن الحق بجانبه وأن الصواب حليفه، عليك أن تعرف أن اسمه الصخري وخذ ما تريد من الأسباب.

الصخري بحرٌ له وزنٌ واحد وله طريقتين من النظم أما بقافيتين أو بقافية واحدة وهو يوافق بحر الهزج من بحور الفصحى وتفعيلته في التام من أوزانه.

مفاعيلن مفاعيلن فعولن   في كل شطر من شطري البيت.

ومن أمثلة القافيتين قول بن لعبون:

سقى عشب الحيا مزنٍ تهامي	على قفرٍ بتلعات الحجازي
يعط ابه البختري والخزامي	وترتع فيه طفلات الجوازي
وغنت راعبيات الحمامي	على نيك المشاريف النوازي

ومن أمثلة الصخري بقافية واحدة قول الشاعر خلف بن هذال العتيبي:

وانـا بشـرح لكـم قصـة حيـاتي　　　　شـربت المرّمـع سـكر نبـاتي

اعاشـر مـن يعاشـرني واعـزّه　　　　واطـوّع لـه نفـوسٍ عاصـياتي

علـى راسـي وفي قلـبي وعـيني　　　　ازخـرف لـه قصـور عـامراتي

نلاحظ أن القافية هي (الألف والتاء والياء) والتي يوضحها الشاعر دائماً في البيت الأول حيث ينهي بها الشطر الأول وينهي بها الشطر الثاني ، ولكنه في البيت الثاني يلتزم بالقافية في نهاية البيت فقط ، دون أن يلتزم بها في الشطر الأول. المهم في الوزن ذو القافية الواحدة أن يكرر الشاعر قافيته في شطري البيت الأول ليؤكد على القافية، ومثاله القصيدة السابقة حيث كانت نهاية صدر البيت كلمة (حياتي) ونهاية عجز البيت (نباتي).

مفاعيلن مفاعيلن فعولن　　　　مفاعيلن مفاعيلن فعولن

ولتقطيع القصيدة السابقة ذات القافية الواحدة للشاعر خلف بن هذال العتيبي نستطيع أن نقسمها على الميزان كالتالي :

مفاعيلن			مفاعيلن			فعولن	
مفا	عي	لن	مفا	عي	لن	فعو	لن
ونا	بش	رح	لكم	قص	صة	حيا	تي
شرب	تل	مر	رمع	سك	كر	نبا	تي
اعا	شر	من	يعا	شر	ني	وعز	زه
وطو	وع	له	نفو	سن	عا	صيا	تي

ونحو فهم أشمل ولمساعدة القارئ في فهم التقطيع نود أن نلفت الانتباه إلى أهم النقاط وهي:

١- الحروف المشدَّدة، والتي تصبح على الميزان حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك وهي ، حرف الصاد في كلمة (قصَّة) ، حرف الزاي في كلمة (أعزَّة) ، وحرف الواو في كلمة (أطوِّع)، وحرف الراء في كلمة (المرّ)، وحرف الكاف في كلمة (سكّر).

٢- الحروف التي تكتب ولا تنطق وهي

- حروف الألف في الكلمات التالية .

« وأنا » ونطقت الكلمة هكذا (ونا) حيث حلت الواو محل الألف في النطق.

« المر » وحلت التاء من كلمة (شربت) فنطقت هكذا (تل مر)

« وأعزه » حيث حلت الواو محل الألف ونطقت الكلمة هكذا (وَعَزَّه).

« وأطوع » وهي بنفس طريقة الكلمة السابقة ونطقت الكلمة هكذا (وطوَّع)

٣- التنوين ، حيث ينطق نوناً ساكنة وتوزن (نون ساكنة)وذلك في كلمة « نفوسٍ » حيث نطقت هكذا (نفوسن)

ومما قيل على بحر الصخري بقافيتين

قول خلف بن هذال العتيبي :

جنـود الحـرب تطعـن بالسـناقي	وطعنـك بـالعيون اكـبر مصـيبة
حريـر أزرق خضـر نـاعم رقـاقي	الا يـا سـعد مـن حاشـه نصـيبه
حبـيبي عـايش مـع شـعب راقـي	خوالـه حـرب وأعمامـه عتيبـه

وقول عبد الله بن سعيَّد[1]

الا يـا ونـتي ونـة غـريبي	قليـل المـال وديـاره بعيـده
عليـلٍ عجـز عـن داه الطبـيبي	تحـير مـا لقـى طـب يفيـده
نحيـف الحـال مـن كثـر النحـيبي	يجـر الصـوت والونـة تزيـده

---

(١) ديوان الهجيني والسامري ـ محمد عبد الله الحمدان ـ الطبعة الثانية.

البحر الشيباني

لعل هذا البحر أعطاه ابن عقيل وأوفاه حقه في كتابه الشعر النبطي وأوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد، في حين أن الأديب عبدالله بن محمد بن خميس نسبه إلى عبدالله اللويحان في إشارة خجولة وعلى عجالة، بينما كان الشاعر طلال السعيد صادقاً مع القارىء في التصريح بعدم معرفته إذ قال في تهميشه عن اللويحاني "نسبة إلى الشاعر عبدالله اللويحان لكثرة ما غنى عليه وبه ولعله كان معروفاً قبله ولكنه اشتهر به إن لم يكن هو الذي ابتدعه" ونعتقد أن طلال السعيد قد التصق بالتسمية والنسبة ويبدو التردد في قوله: "إن لم يكن هو الذي ابتدعه" بمعنى أن ليس هناك جهداً مبذولاً في التتبع والاستقصاء بل كل ما هنالك مجرد تقليد لكل من كتب في السابق وهذه هي مشكلة الشعر البدوي ابتداءاً من التسمية بالنبطي حتى البحور والألحان.

والمنطق يقول إن كان هذا البحر يسمى اللويحاني فهذا يعني إنه من ابتداع ابن لويحان ولكن الحقيقة التي نؤكدها أن اللويحاني هو مجرد لحن وصوت كان ابن لويحان يشتهر به على متن هذا البحر إنما البحر فهو البحر الشيباني، رغم إن ابن عقيل يؤكد أن البحر والألحان هي أصلاً للشيابين من قبيلة عتيبة وذلك يظهر جلياً من قوله

"هو لحن حجازي ينظم عليه شعراء بادية الحجاز، وقد تولد خلال الرد بين الشعراء حينما يقومون صفوفاً متقابلة.

وألحان الرد لا تحصى كثرة، ولكن لهذا البحر لحنان تميزا بجمالهما فأصبحا فنين مستقلين ينظم عليهما الشعراء في الرد وغيره، بل كان النظم عليهما في غير الرد أكثر.

وذانك اللحنان ينسبان تارة إلى عتيبة إلى الأعم، وينسبان تارة إلى الشيابين نسبة إلى الأخص.

والشيابين همزة الوصل بين شعراء الحاضرة وشعراء بادية الحجاز، وكثيراً ما عمرت موارد الماء في عالية نجد بشعر الرد كمورد سجاء وكثيراً ما كان شعراء الشيابين فرسان الحلبة. لهذا نسب اللحنان إليهما، ثم نسبا بآخره إلى لويحان لأنه أكثر من النظم عليهما ولأن صوته بهما أخاذ" هذا ما ساقه ابن عقيل.

ولكن لو تمعنت في قوله لوجدت هناك بعض التداعيات وهناك قصور في التوثيق فلم يأت بشيء يثبت صحة نسبه للشيابين وكيف بدأ وانطلق هذا البحر ومن بدأه من الشيابين وهل كان ابن عقيل حاضراً على موارد الماء أم استقى هذه المعلومة من مصدر ما وما هو هذا المصدر أو من هو؟

ونحن إذ نوافق ابن عقيل في تسميته للبحر بالشيباني نسبة للشيابين، لأن هذا ما توارثناه من آبائنا ومن شعرائنا أن هذا البحر شيباني المسمى، ولأن التصاق البحر بقبيلة أكثر مصداقية من التصاقه بشخص أضف إلى ذلك أن ابن لويحان يعتبر تقريباً من المعاصرين فقصائده قريبة عهد بينما هناك قصائد قديمة على هذا البحر للشيابين أنفسهم قبل أن يولد ابن لويحان، ولو أني لم أقرأها في كتاب ولكني سمعتها من شخص ويوماً ما سأوثقها بعد تسجيلها لتكون الدعامة التي تدل على أن البحر سبق ابن لويحان وقيلت في إحدى غزوات هذال بن فهيد أمير الشيابين. المغالطة الأخرى التي ساقها ابن عقيل هي أن هذا البحر له لحنين وهذا غير صحيح فهو له أربعة ألحان، منها لحن واحد اشتهر به بن لويحان.

ورغم قطع ابن عقيل السابق بأن ليس له سوى لحنان قال في موضع آخر عن الشيباني" وهذا الوزن تولد من ألحان تقال في الرد، وإنما اصطفت الحاضرة ثلاثة ألحان[1]. ثم قال في مكان آخر: وهذا البحر الشيباني اللويحاني سمعته بلحن رابع على هيئة ألحان الرد بصوت شاعر معاصر من العصمة يمدح أبا عمر فارس أبا

(١) الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، محمد بن عمر بن عقيل ص٢٠٣.

العلاء...إلخ[١]. ثم قال بعد ذلك: "قال أبو عبدالرحمن: وله لحن خامس على هيئة الرد سمعت شباب قريتي يغنونه. وقد ولد أحمد الناصر لحناً سادساً لهذا البحر رفع به قصيدته التي مطلعها:

ألا يا ونتاه اللي من الفرقا برت حالي

كما برى الدبى الغصن الوريق اللي على حله[٢]

انتهى كلام الأديب الكبير أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري الذي بدأه بتصريح واضح أن البحر ليس له سوى لحنان ثم تحولت إلى ستة ألحان بعد عدة صفحات، وبدأه بالتصريح بنسب البحر للشيابين ثم قال في آخره: "هذا البحر الشيباني اللويحاني" في خلط واضح يدل على أن الأمور أخذت على عجل ولم تستند على علم موثق.

هذا كل ما ورد عن الشيباني البحر وإن كان ابن عقيل أول من أطلق عليه هذه التسمية فهي تسمية لم تخالف الحقيقة، بينما كان الآخرون يتحدثون عن اللويحاني اللحن.

هذا البحر بحر محاورة و"ردية" قيلت عليه فيما بعد المطولات من القصائد وبدايته الحقيقية لا ندري من أين جاءت ولا متى ولا

---

(١) نفس المرجع ص ٢١٣.

(٢) نفس المرجع ص ٢١٣ - ٢١٤.

على يد من، ولكن أقدم النصوص التي لدينا هي لشعراء من الشيابين، أما ألحانه فعليكم بالانتظار لحين صدور شريطنا الصوتي عن ألحان البحور بأصوات شعراء كبار لازلنا في مراحله الأولى وسيكون مرجعاً لألحان البحور، وموثقاً لها حافظاً إياها من الضياع والتغيير.

الشيباني كغيره من بحور الشعر البدوي أهمل تاريخه ومرجعيته، ولأن هذا الكتاب لم يوضع لهذا الهدف بل وضع لهدف تعليمي للمبتدئين، لذلك لم نأت نحن بجديد حول تاريخ ومرجعية بحور الشعر وكل ما فعلناه هو مناقشة كل ما كتب وتفنيد الدعاوى التي أحدثت تراكمات مزيفة في التراث الشعري، من تسميته بالشعر النبطي مروراً بالبحور وما دس فيها وما حرف عن أصله وأسمه حتى يكون للمبتدئ تلك الثروة من المعرفة حول كل بحر، أما الجانب الوثائقي التاريخي فسيكون هدفنا في المستقبل بإذن الله.

الشيباني كما ذكرنا في السابق يقع على تفعيلة بحر الهزج (مفاعيلن) واتفق مع ابن عقيل في قوله: (الشعر العربي الفصيح لا يصل إلى هذا العدد من التفعيلات) إذ أن الشيباني في شطره الواحد يعادل بيتاً كاملاً على مجزوء الهزج، فالهزج في أصله:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وفي المجزوء: مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

وضربه قد يرد بـ (فعولن)، ولدى العامة في الشعر البدوي إضافة من قبيل التسبيغ ونحوه على مفاعيلن فتصبح (مفاعيلان) ولأن ليس هناك في اللغة العربية الفصحى زيادة على (مفاعيلن) لتصبح (مفاعيلان) فأرى أن تكون (مفاعيلان) على وزن (فعولن فاع)، لذلك هذا البحر الشيباني يرد على هيئته المتعارف عليها بتمام التفعيلة في العروض والضرب ومثال ذلك قول بن شريم:

ألا يا لعين أبوي العين يا زول تعداني

تعداني وأنا غافل ورايع لي بردّيه

وقول بديوي الوقداني:

ألا ياالله يا جزل العطايا عالي الشاني

ألا يا من أقام العرش والأفلاك سواها

ألا يا رب من يرعى الرفيق وياصل العاني

ولا خلا لزومه يوم بعض الناس خلاها

كما يرد بعروض مسبغ وضرب سالم مثل قول ابن هذال:

عنود الصيد صادتني وأنا من قبلها ما أنصاد

وأصابتني بسهم من سهوم عيونها النجلي

سهوم عيونها شلفا ذياب وسيف بن شداد

ومن بين الحواجب شفت بنت السحر تغنج لي

وهو هنا قد ربط قافية الضرب بالجيم الساكنة واللام والياء وهي قافية ثلاثية.

وأيضاً قوله:

شعرك أشقر وعينك ناعسة حورا حلوما أحلاك

تحتك أخضع مطيع إمريع والأقدار ترمي بي

رمت بي تحت أقدامك مقادير ولا تخفاك

إلى مني ذكرتك جر قلبي بالكواليبي

كما يرد بعروض سالم وضرب مسبغ ومنها قول بن هذال:

على خلٍ خليلٍ خلني واقفي وخلاني

ثلاث سنين في صحرا هواه يواصل الغارات

وأنا لولاك ما عفت المكان وصرت ولهاني

ولا فزيت من نومي ليا شفتك من الفرحات

ومنه ما يرد بعروض على وزن مفاعيل وضرب سالم، ومثله قول زبن ابن عمير البراق:

أنا أوضح لكم ياللي عن أحوالي تسألون

عديت مع الليالي لين بدت وبيدني

أصيد ليا قنصت وناس واجد ما يصيلون

واجنب عن موارد السباع ولا يجني

كما يرد بعروض وضرب مسبغين كقول أحمد الناصر نقلا عن ابن عقيل:

ألا يــا مــن لعــين يــا عبيّــد مــا تنــام الليــل

الى نامــت عيــون النــاس مــا والله يجــي بهــا النــوم

ويبدو أن هناك خطأ في النقل إذ الصحيح في الشطر الثاني أن يكون: (إلى نامت عيون الناس ما والله يجيها النوم)

كمــا يلحــق الــنقص في (مفــاعيلن) لتصــبح (مفــاعي) أي مــا يمكــن تحويلها إلى (فعولن) في العروض والضرب وقد ذكر ذلك أيضاً ابـن عقيل ومن أمثلة ذلك قول زبن بن عمير البراق:

أنــا بهــدي علــي اللــي يســتمع قــولي نصــيحه

نصــيحه واحــد مــا جــايبي يطلــب جزاهــا

نظيفــة مــن دروب الغــش بينــةٍ صــريحة

إلى منــه بــدا منطوقهــا بــيّن ضــياها

هذه هي أشهر مـا يـرد عليـه الشيباني كبحـر مـن أوزان أمـا ألحانـه المعروفة فهي أربعة مشهورة، أما المستحدثة فهي لا تهمنا في شيء إذ أن بإمكان كل شخص استحداث لحن كما يحلو لـه، مـا يهمنـا هـي الألحان التي نشأ البحر عليها وتعارف عليها الشعراء.

هذاليـــات

سنورد في هذا الفصل أحد الفنون التي يجب إلقاء الضوء عليها سواءً كان المطلع مبتدئاً أم أحد فطاحلة الشعر أو من يرى في نفسه أنه كذلك، هذه الفنون إن كان يجوز لابن بليهد أو الفرج أو ابن خميس أو الظاهري كتابة ما أسموه (الفن اللعبوني) أو اللعبونيات وهو ما فندناه وشرحناه وبينا ضعفه وضعف نسبه لابن لعبون أو غيره في فصول هذا الكتاب في شرحنا للبحور وخصوصاً الهجيني الشمالي والهجيني النجدي والحداء، فإنه يحق لنا أن ننسب بعض الفنون الموجودة اليوم بوجود صاحبها بين ظهرانينا أمد الله في عمره، وبعدم وجود أي قرينة جديدة أو قديمة على أن ما ابتدعه وأقامه وطرقه بعده من الفنون هي حق من حقوقه لا يجوز لنا تجاهله، وهو ما أسميناه بالهذاليات وهي الفنون والألحان و(الطروق) التي ابتدعها وأقامها شاعر الوطن خلف بن هذال العتيبي وأقرها من أتى بعده من الشعراء بل إننا وجدنا بالبحث والتمحيص أن بعض الشعراء يطرق ألحاناً اخترعها واختص بها خلف بن هذال قبل عشرات السنين، بل إن طلال السعيد في موسوعته لم يتحر الدقة حين أورد هذا البيت.

انزحـــي يـــا قبيلـــة عـــن قبيلـــة   مـــا بقـــي غـــير ضـــربٍ بالســـلاح

وقد قال في معرض كلامه (بعض الأحيان قد تصل إلى حد المهاترة) ثم قال (فقد وصلت الأمور بين شاعرين كل منهما من قبيلة) وقال: (ويبدو أن كل منهما بدأ يعدد مساوئ قبيلة الآخر ولولا هذا البيت لاشتبكت القبيلتان). ونقلاً عن فيصل بن خلف بن هذال وقد زودنا بتسجيل للشاعر خلف بن هذال يعني هذا البيت وهو ليس بيت بل شطر من بيت (مروبع) محاورة وتقول الأبيات التي سمعناها ما يلي:

يا سلامي بردة مستعدة بعد جدة وفي سوق المدينة

لا خفيفة ولا هي بالثقيلة حملت فوق خفاق الجناح

قدِّ درب الجمل وإلا نقدِّه وصل حدة بعد شاف الغبينه

وانزحي يا قبيلة عن قبيلة ما بقي غير ضربٍ بالسلاح

ويتضح من هذين البيتين أن الشاعر قالها في افتتاحية المحاورة أي أن الأمور لم تسخن للدرجة التي يصورها طلال السعيد، وأن المعنى ليس له علاقة بقبيلة أو قبيلتين بل إن المعنى بعيد كل البعد عن محيط الشاعرين ومحيط المحاورة، وهو معنى عام أوضحه الشاعر في بيته الثاني كثيراً ورمز له في افتتاحيته رموزاً تجعل الشاعر الآخر يفهم ما هوالموضوع الذي تدور حوله المحاورة وهو معنى وطني.

وعودة للهذاليات نسبة للشاعر خلف بن هذال العتيبي المولود عام ١٣٦٣هـ في مدينة ساجر في (السر) أي قرب منطقة القصيم في وسط منطقة نجد وهو في نسبه يعود إلى (ذوي صقر) من فخذ (الحفاه) أحد بطون (الروقة) أحد جذمي قبيلة (عتيبة) المنتمية في نسبها إلى قبيلة هوازن العريقة، وقد تلقى تعليمه في مدينة الرياض ثم أكمله حين انتقل إلى دولة الكويت حيث كان عمره لم يتجاوز السادسة عشر ربيعاً، ومكث هناك أربع سنوات فقط، ثم عاد لينخرط في خدمة الوطن من خلال السلك العسكري في الحرس الوطني ولايزال حتى اليوم يتدرج في الرتب العسكرية، وقد بلغ منزلة شعرية فائقة وعانق هامات النجوم شعراً وخيالاً وحماساً وطنياً لم ينافسه عليه سوى هامات الأعلام.

نبغ في الشعر منذ نعومة أظفاره وكان ظاهرة تستحق وقفات وتأمل فكم انتزع آهات الدهشة ونظرات الإعجاب وكان بروزه وأول ظهور له في الشعر وهو ابن السادسة عشر، ولكنه امتاز بعذوبة الألفاظ وسلاستها ودقة الوصف، وذلك النفح الصحراوي العريق الذي يعبق قصائده بنفحات الخزامى والنوار فأسر قلوب سامعيه وحجز له مقعداً متقدماً بين الكبار.

وقد طرق جميع الفنون والبحور المتداولة في ذلك الوقت ولم يلبث حتى مل منها وأخذ في ابتداع الطرق والألحان حتى أصبح مثالاً يحتذى، ومن فنونه أن قسم بحر المسحوب إلى (مروبع) في كل بيت فكان من يسبقه يقيمون بحر المسحوب على المروبع بأن يجعلوا كل بيتين تعادل شطر مروبع بحيث تصبح الثلاث شطرات الأولى من البيتين (أيّ بيت ونصف من المسحوب) على قافية واحدة بينما الرابعة هي (القفلة) بينما خلف بن هذال قسم كل نصف بيت (أي شطر واحد) إلى قسمين بوزن وقافية واحدة دون الإخلال بتفعيلة المسحوب ومن ذلك قوله وهو ابن السادسة عشر:

غاب القمر عنا - وظلم سمانا
ليلٍ بليا نور - تتعب مساريه
وش فيك تفتنا - وتبحث خفانا
تجر يا لغندور - قلبي وتكويه

ولازالت هذه الطريقة تغنى حتى اليوم في المحاورات بنفس اللحن الذي ابتدعه خلف بن هذال وبنفس طريقته في تقسيم البيت.

ومن ألحان المحاورات هذا اللحن وهو مروبع طويل:

أنا البارحة تهت في غبة العاشقين آخر الليل ذقت العزاير
وأنا مؤمن بالقدر خيره وشره
جزا القلب والعين ملت من النوم مالوم من له مع الناس حاجة
ولا أحد ينوم وحاجته ما قضاها

تعديت واخطيت وأبطيت ما زارنا من طوارفك يا زين زاير

وقلبي ليا جابوا مجالسك يسره

يا كامل العقل والميز والملح واللطف والزين لبست تاجه

مسافيط ربي كيف تلحق جزاها

وهذا الوزن بلحنه أصبح الشعراء حتى اليوم يطرقونه ويتغنون به خصوصاً في المحاورات رغم ما شاع من أن هذا اللحن (الطرق) هو حجازي المنشأ ولكن أكد لنا الشاعر فيصل بن خلف بن هذال العتيبي أن والده الشاعر خلف بن هذال هو أول من أدخل هذا (الطرق) إلى منطقة الحجاز بعد عودته من الكويت.

ومن الهذاليات أيضاً هذا الوزن:

سريت أتسلى واسلم – مع الليل جيته وجاني

سلامي على رمش عينه – عيونه تروعت منها

عيونه وساعٍ تكلم – كما نطق فصح اللساني

غشاها من السحر عينه – ومن ينقض السحر عنها

من الجسم فاح وتنسم – كما ريح مسك يماني

ومع مثل ورد المدينة – رياحين غالٍ ثمنها

وهو ما شرحنا عنه أنه يوافق مجزوء بحر المتقارب من بحور اللغة العربية، ومن ألحانه التي اختص بها ولم يطرقها غيره هذا الوزن:

يا حبيبي ترى القلب بعدك سرح وانجرح جرح ما شفت مثله جريح

المحبة تجر المواليف جر الشجر وانت الأرواح جريتها

أنت سبة جروح لجت ورهجت رجت العمر وان جيت أبا قوم أطيح

ساقني سم من طعم سمسم نسم وانقسم نصف قلبي وناديتها

وهذا الوزن هو على (فاعلن) ثمان مرات في كل شطر من شطري البيت الواحد، وله أوزان وألحان تحاكي البحور الموجودة بتغيرات طفيفة مثال ذلك هذه القصيدة التي مطلعها:

يا غدار مالك لا نهاية ولا مبدأ غرام

وابا أشكي على الله وادّعي عند زمزم والحطيم

عسى ينتصف لي منك ربٍ حمى البيت الحرام

من الفيل وأصحابه وأنا أقول ياالله يا كريم

وهو في نطقه لكلمة (يا غدار) ينطق الياء بدون ألف هكذا (يغدار) وهو وزن يقارب للبحر الهلالي وليس بهلالي إذ يختلف في تفعيلته الأخيرة إذ تفعليته حسب ما ورد في هذين البيتين هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول

وذلك في شطري البيت في حين أن الهلالي تكون تفاعيله:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كما أنه طرق جميع البحور فعلى المسحوب بعروض وضرب سالمين له هذه القصيدة التي منها هذا البيت:

يا حلو منطوقه ويا خف دمه   يا دق مثناته ويا زين عوده

وله بعروض سالم وضرب مسبغ قوله:

يا نار شبي من ضلوعي حطبكي   صابر على نار المودة وممنون

وله بعروض مسبغ وضرب سالم قصيدة منها هذا البيت:

واقلبي اللي كن يبراه مبراه   وملاطفه تسعة وتسعين علة

كما أن له على الهجيني الطويل (المرفوع) قصيدة مطلعها:

والشمعة اللي تجيب النور محروقة   قطعت سلوك المحبة ياالله الخيره

وعلى الهجيني النجدي قصيدة مطلعها:

يوم أمر الباب ليه اتصد عني   يا غزال الريم سلتك بالأمانه

خنتني واتعبتني واخلفت ظني   والله إني ما هقيتك بالخيانة

وله على السامري قصيدة مطلعها:

ياالحمام المحجل ما انت مثل الحمام   ريشك أزرق وقاطا فوق عظم صليب

وله على الشيباني قصائد عدة منها:

عنود الصيد صادتني وأنا من قبلها ما انصاد
وصابتني بسهم من سهوم عيونها النجلي

ومنها قوله:

تكهربني بنورك يا قمر سبحان من سواك

وأنا خطر على اعوي عوا وأجاوب الذيبي

وله على الصخري هذه القصيدة التي مطلعها:

أنا ما أزهم ولا يزهم عليه مثل ناس محبتهم فضيحه

أحب اللي سواليفه خفيه خفيف الدم أبونيّة صريحه

وله على الهلالي هذه القصيدة التي مطلعها:

مسمم ومسمار الهوا جرّحه تجريح وتجذب عروقه مغناطيسات جويه

خطير على من حل فيه الهيام يصيح وأنا كني اللي واطي جمرة حيه

يلاحظ أن في البيت الأول كلمة (مغناطيسات) نطقها الشاعر على سليقته هكذا (مغنطيسات).

وله على بحر الحداء هذه القصيدة التي مطلعها:

ضيقت صدري يا حمام الدار من سمع صوتك جرله ونه

كما أن له العديد من القصائد ذات الأوزان والألحان الغريبة التي لم نهتد إلى مرجعيتها وهل هي من تأليفه أم هو حاكي بها قصائد قد سمعها من قبل، ومثال ذلك هذه القصيدة التي مطلعها:

وأنا البارحة سهران وارعى للنجوم المرقبات لحالي
سبة غزال يشره الرجلي عليه ويتعب الخيالي
هو ما درى انه مذهب حالي ومشقيني ومشغل بالي
وإن قلت له ما الراي فينا قال حلم الله وسيع

كما أن له هذه القصيدة التي مطلعها:

قلنا متى الميعاد زاد الهم زاد   ياللي فتلت قيودنا حل القياد

أنا الأسير اللي محيَّر من سنين   كم حسبةٍ كسَّر علي حسابها

وهاتين القصيدتين يلاحظ فيهما استخدام للمروبع من طرق النظم ولكن في الثانية هي قريبة في نظمها من أحد بحور المحاورات.

كما أن له قصيدة هذا أحد أبياتها:

عنز ريم رعت عشب الفياض وذيروها عصير بوارديه
عود ريحان ريانٍ على الحيطان والعين والحجان سودي

وهو لو أردت أن ترده لتفعيله لكان تفعيله

(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلاتن)

في كل شطر ولو جزأت الشطر الواحد لوجدته يقسم إلى قسمين متساويين:

(فاعلاتن فعولن فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلاتن)

وهكذا تنثال إبداعات خلف بن هذال في قصائده أوزاناً وألحاناً غريبة لم يسبقه إليها أحد ولكن ما يميزه عن غيره هي قدرته الفائقة على التلاعب بالألفاظ بطريقة يملؤها الإبداع والتفوق على المفردة ما يكسبه طابعاً خاصاً لم يسبقه إليه أحد، ومن التلاعب اللفظي لديه هذا البيت:

وأقول يا ليل الحلا ليتك طويل حلحلت حالي حلحلة حل الرحيل

وهذا البيت:

كل يوم يقدم للأطباء من سبايبك يالجايخ كروت
تسعة أشهر وتسعة وأربعة واثنين والجرح ينزف ما برى
سنتين ببحر حبك كني بوسط البحر صياد حوت
يا قمر يا قمر يا ذا القمر يا ذا القمر يقتدي بك من سرى

وله في سرد أكثر عدد من الصفات في الغزل هذا البيت:

خبر خير يا طير كانك على نجد مع شلعة النور يا طير طاير
وابا انخاك وأبا أوصيك مليون مره
على من سباني بخدَّه وخشمه وعنقه وعينه وسكبة حجاجه
ونفس خفيفة رافع مستواها

وهي قصيدة على المروبع الطويل.

كما أن له هذا البيت الذي تمتزج فيه الحكمة مع التلاعب اللفظي:

آه يا من سنها يوم حسبوا لسنينها ما غير عشر وخمسي
صورة تخضع لها العشاق والخلق الجميل من العروش ينزل الاشرافي

وفي التشبيه أفاض وأجاد في مواطن كثيرة حتى لتحس أنه يرسم صوراً متداخلة الأحداث فلم يكتفي برسم الصور بل إنه تجاوز ذلك وأخذ يرسم مشاهد متكاملة، فحين تقرأ بعض تشبيهاته تجد أن ما يصوره لك هو عبارة عن سلسلة من الأحداث يرسمها في كلمات قريبة وسهلة حتى أنك تدرك مدى صعوبة انتقاء الألفاظ حين ترى الطريقة التي استخدمها كم هي سهلة لدرجة الصعوبة، فيخالجك شعور لا متناهي بأن من المستحيل أن يستخدم هذه الألفاظ شاعر عادي أو فنان مهما كانت درجة اتقانه، ومنه قوله:

يلعب بقلبي لعب صفراً رباعي   سمعت طبول الحرب يوم الشجاعه
يلعب ويلعب لعب وامره مطاعي   لعب الرضيع الياروي من رضاعه

حين نتحدث عن شاعر مثل خلف بن هذال فنحن بحاجة إلى مجلدات، ولا أعتقد أني سأوفيه حقه، وقد حاولت أن أؤلف كتاباً خاصاً يتناول سيرته الشعرية ويضم جميع قصائده، وقد وعدني أن يتعاون معي في ذلك، وليسهل مهمتي ولكن الوقت لم يخدمنا حتى هذه اللحظة وذلك لكثرة انشغالاته ومشاغله ولازلت أحاول وأعد القراء بأن أستمر في محاولاتي حتى يخرج مثل هذا العمل إلى النور

كما وعدنا به الشاعر خلف بن هذال، لذلك أتمنى أن يكون هذا العمل قيد التنفيذ في الأيام القليلة القادمة، وكل ما ورد هنا هو بإملاء ابنه ومستشاره الإعلامي الشاعر فيصل بن خلف بن هذال.

اللعبونيات

هي من اسمها يتضح صلتها بالشاعر محمد بن لعبون وهي ألحان وفنون نسبها من بعده إليه، ولكن لو تتبعت هذه الألحان والفنون لوجدت أنها قامت على أوزان موجودة قبل ابن لعبون، ونحن إذ نقول إن ابن لعبون أحد الشعراء المؤثرين والمجددين في الشعر البدوي إلا أننا يجب أن نكون منصفين فيما نسوقه عنه، فالتحيز لهذا الشاعر الكبير والتعصب له أضرا به أكثر مما أفاداه، حيث ساق كل من كتب عنه بحوراً وأوزاناً كتبها لابن لعبون دون سند يذكر ولا قرينة، ودون تتبع تاريخي، مما جعل منه مجرد متسلق سطى على إنجازات من سبقوه وهذا غير صحيح فابن لعبون شاعر كبير لم يكن متسلقاً ولا مستأثراً بما أبدعه غيره ممن سبقوه، بل ن السطو والتسلق نسبه إليه من أرادوا أن يمجدوه بجهل وسطحية، فمثلاً هذه القصيدة التي مطلعها:

يا منازل مي في ذيك الحزوم   قبلة الفيا وشرق عن سنام

قيل عنها لحن لعبوني وفن اشتهر به وهي في تفعيلتها تأتي على وزن: فاعلاتن فاعلات في شطريها ويلاحظ القصر في الضرب والعروض إذ أن الأصل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) وهو ما يوافق

بحر الرمل من بحور اللغة العربية الفصحى، وبنظرة بسيطة نجد أن ابن لعبون ولد حسب ما أورده عنه من أورد بعد عام ١٢٠٥هـ أي بعد وفاة عبدالمحسن الهزاني بفترة زمنية إذ أن المرجح أن الهزاني توفي قبل عام ١٢٠٠هـ وله قصائد ومطولات على هذا الوزن ومنها قوله:

نكتب أبيات عجاب هايضات   كالجواهر في العقود الناظمات

ومنها قوله:

مرحباً ما غرّق البرّاق ماه   أو تردد صوت رعد في جهاه

وقد أورد ابن عقيل الشطر الأول مكسوراً إذ قال:

"مرحباً ما غرّق البرّاق بماه"

كما أن للهزاني قصيدة مطلعها:

حيه رديف مرني عجل   سلمت له بالهون ما أوصاني

وتفعيلتها (مستفعلن – مستفعلن – فعلن) وهي نفس تفعيلة "الحداء" الذي نسبه الكثيرون لابن لعبون بل أسموه فناً لعبونياً إذ كثيراً ما يوردون هذا البيت لابن لعبون.

يا ذا الحمام اللي سجع بلحون   وش بك على عيني تبكيها

وقيل عنه فن لعبوني.

وعلى نفس وزن الهجيبي الشمالي تلك القصائد التي مطلعها:

قالت فريجه لورق ناح يا مال سلال الأرواحي

وأخرى مطلعها:

نح يا القميري عليك الطوق من فوق ملتج ابانات

وأخريات على نفس الوزن والتفعيلة وإن لحق النقص أو التسبيع في العروض أو الضرب فهذا لا يخرجها من الوزن والبحر.

أما المسحوب والهلالي فهما سابقان لابن لعبون وللهزاني ومن قبله لذلك ليس هناك من داعي لإثبات أنه لم يكن سباقاً.

والشيباني الذي نظم عليه الهزاني بطريقةالمروبع فقال:

تعطف يا ظبي بانه وهج الغي ببيانه
أحبك جهد ما اقوى كتمته والبكا بانه

لولا أنه هنا حاول أن يستعمل طريقة الجناس والزهيري من استخدام للكلمة وهذا يتضح أكثر من تكملة قصيدة الهزاني حيث تجد أنه جعلها على نظم المروبع واستخدم في نظمها بحرين هما الشيباني والمرفوع فتكملة هذا البيت من الشيباني هو:

بانه على وجنتي ومع صبابه مال
والقلب يا ضايع فرط الصبابه مال

يـا غصـن مـوز إلى هـب الصـبابه مـال
عليـــك الـــروح عطشـــانه

وقد أورد ابن عقيل الشطر الثالث (يا غصن موز إلى هب الصبا مال) حيث يكون مكسوراً.

نلاحظ أن ابن لعبون لم يطرق الشيباني وإلا لأطلق عليه فن لعبوني هو الآخر كما أطلقوا على الصخري والذي لابن لعبون عليه هذه القصيدة:

سـقا عشـب الحيـا وسـم تهـامى عـلـى قفـر بتلعـات الحجـازي

وأغلب من رووا عنه وتعصبوا له لا يعرفون في الشعر البدوي سوى حفظه وترديده وليسوا بشعراء، قال ابن عقيل الظاهري تعقيباً على قول طلال السعيد إذ قال الأخير: "والفن في الشعر النبطي بحر ابتدعه الشاعر النبطي ابن لعبون ليتميز به عن بقية الشعراء استنبطه من السامري فنظم الفنون وأبدع فيها، وكما يغنيه بمصاحبة الطار كغناء جماعي حتى سميت الفنون اللعبونية والفن اللعبوني نسبة لابن لعبون وسار على نهجه من جاء بعده من الشعراء" وتعقيباً على ذلك قال ابن عقيل: "هذا كلام راجح بالنسبة لتوليد ابن لعبون هذا اللحن من ألحان السامر.. أما ابتداع البحر فيعني أنه أول من نظم على وزن: مستفعلن

– فاعلن – فعلن.. وهذا أمر لا أحققه الآن بنفي أو إثبات، ولكن إن صح أن البحر من إبداعه فالراجح أنه أبدع البحر على لحن سامري أبدعه أيضاً يغنى بالدف ثم نظم عليه أهل نجد لحن الهجيني القصير"[1].

فابن عقيل الأديب الكبير لامس الحقيقة لم يثبتها ولم ينفها كما أقر، فهو ليس مبتدعاً لكل البحور التي أطلق عليها الفنون اللعبونية ولكن لعله أبدع لها ألحاناً، فجل بدعه بالألحان وليست بالأوزان ولكن ما جعل الذين تعصبوا له يزعمون أنه ابتدع الألحان والأوزان هو أن ابن لعبون كان يدون قصائده وكان مطلعاً مثقفاً، وهو كما دون القصائد سطى على بعض المعاني من الشعر العربي الفصيح ومنها ما ذكره ابن عقيل نقلاً عن ابن بليهد قول ابن لعبون.

يلوح السنا فيها كما لاح زرقه   على خدمي من بقايا وشومها

وهو مأخوذ من قول طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة تشهد   تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وأخذ قول زهير ابن أبي سلمى:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن   تحملن بالعليا من فوق جرائم

---

(1) ابن لعبون حياته وشعره، أبو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري ص ٥١٢.

وقال ابن لعبون:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن   تقافت على حد الشفا من حزومها

وروي ابن خميس هذا البيت لابن لعبون يمدح أحدهم:

ما عرجت شمس الضحى منه بغروب   إلا وله من مطلع الشمس تأويب

وهو بذلك قد تجرأ على قول أبي الطيب المتنبي مادحاً:

ولا تجاوزه شمس إذا أشرقت   إلا ومنه لها إذن بتغريب

وذكر ابن بليهد هذا البيت لابن لعبون:

في صحصح كنه ظهر الترس مقلوب   طرب به الجني على فقدة الذيب

وذكر أنه يوافق قول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة   للجن في الليل في حافاتها زجل

وقول المتنبي في وصفه لزيارته ليلاً وعودته صباحاً:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي   وانثني وبياض الصبح يغري بي

يقابله قول ابن لعبون:

ازورك وجلباب اسود الليل دفتي   واصدر وحاشية ابيض الصبح سروالي

وقول القاضي ابن خلكان نقلاً عن حمد الحقيل:

انظر إلى عارضه فوقه   لحاظه يرسل منها الحتوف

تعاين الجنة في خده   لكنها تحت ظلال السيوف

يقابله قول ابن لعبون:

تحــت الحواجــب لميــع ســيوف والســـيف بظلالـــه الجنـــة

قال ابن عقيل: "هذا أخذ متعمد فعله شاعر مثقف، ويحتمل أنه كابن خلكان استلهم الحديث الشريف مباشرة"؟

وقال ابن لعبون:

أزكي الشعر ما قاله أزكى الرجاجيل

وأردى الشعر ما قاله القين وأول

وهو هنا يطابق لقول الفرزدق:

وخير الشعر أكرمه رجالاً

وشر الشعر ما قاله العبيد

وعلق عليه ابن عقيل بقوله: "هذا أخذ مثقف"!!

ويقول مسكين الدارمي:

أو كعبــد الســوء إن جوعتــه ســرق الجــار وإن يشــبع فســق

وقال ابن لعبون مطابقاً له في المعنى حتى لتحسبه نفس البيت

العبد عبد هافيات عموقـــه

إن جاع باق عمومته وإن شبع ماق

ولاحظ كلمة "العبد عبد" هي نفسها كلمة قالها المتنبي:

"العبد عبد لو طوق بالذهب".

وقال لبيد بن ربيعة:

ألا كل شي ما خلال الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

ووافقه ابن لعبون قولاً:

كل شيء غير ربك والعمل لو تزخرف لك مرده للزوال

وقال ابن عقيل: "هذا أخذ يعاب" ولا أدري ما الذي يعاب على هذا المثقف؟

وقال امرؤ القيس:

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

وقال ابن لعبون:

ينشدنني يوم انتوى الكل برحيل هل عند رسم دارس من معول

وقال المتنبي مادحاً سيف الدولة:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا وموج المنايا حولها متلاطم

وقال ابن لعبون:

ودار أخذها والقنا يقرع القنا كما دار بالقطب الشمالي نجومها

وطبعاً تلاحظ قوة الشطر الثاني عند المتنبي وعمق المعنى فكأنه يرسم لوحة، وتلاحظ سذاجة الشطر الثاني عند ابن لعبون، بل إن ابن لعبون لم يكتف بشعر الفصحى بل سطى على قصائد من سبقوه مثل محيسن الهزني حيث يقول الهزاني:

ربما لي أو عسى لي او قمين   يرجعون عصورهن الماضيات

ويقول ابن لعبون:

وأنشدني بالعنا يوم افلسن   ربما لي او عسى لي او قمين

وهذه الاقتباسات المشبوهة يدافع عنها أنصار ابن لعبون بطرق غريبة لا يقبلها عاقل فيقول الدكتور عبدالعزيز ابن لعبون: "نظم ابن لعبون العديد من أبيات الشعر التي تتوافق معانيها ومعاني أبيات من عيون الشعر العربي. ورب قائل: إنها من إنتاج خلفية ابن لعبون الثقافية، وسعة اطلاعه وملكته الشعرية، الأمر الذي مكنه من إعادة سبك شواهد الشعر العربي في قوالب عامية بسيطة سهلة المعنى، سلسة الأسلوب، مفهومة للعامة، لقد توافقت معاني كلمات ابن لعبون مع معني كلمات عند امرىء القيس، والمعري، والمتنبي، والدارمي، والدؤلي، والنابغة".

وتوقف الدكتور عبدالعزيز ابن لعبون عند هؤلاء فلم يذكر الفرزدق ولبيد والقاضي ابن خلكان وزهير بن أبي سلمى، الدكتور

عبدالعزيز بن لعبون لعل صلة الرحم وصلته بالشاعر ابن لعبون منعته عن قول الحقيقة وهو أن ما قام به هو سرقة، وإن قلت اقتباس جرىء قد نتجاوز أما أن تقول توارد خواطر، توافق في المعنى، مجاراة، إعادة سبك قصائد الفصحى في لهجة مفهومة ألا يفهم العامة لغة العرب الفصحى؟

أما ابن خميس فقد تجاوز التعنصر لذات القربى فالدكتور عبدالعزيز اللعبون تجاهل الأمانة العلمية والموضوعية بدافع القربى، أما ابن خميس فأترك لكم الحكم على حجته المنقولة نصاً في كتاب "ابن لعبون حياته وشعره – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ دار ابن حزم للنشر والتوزيع" في الصفحة رقم (٥٤٨) لابن عقيل يقول الأديب الكبير: "كل هذا ما قيل عنه: إنه سرقة، فهل ما وقع لشعراء النبط يعتبر من هذا الباب؟

أو نقول إن ما وقع لشاعر حضري له بعض الإلمام بالأدب العربي كابن لعبون مثلاً من القسم الأول وما لا فمن الشطر الثاني؟

وما وقع للقسم الأول يكون من باب التضمين الذي هو باب من أبواب البديع وشعر النبط حافل به؟!

انتهى نقل الأديب الكبير ابن عقيل عن ابن خميس وعلق عليه ابن عقيل قائلاً في حاشية نفس الصفحة: "بل هذه هي السرقة الجلية"، وكان ابن خميس قد ذكر هذه الكلمة في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب، الطبعة الثانية سنة ١٤٠٢هـ في صفحة (٢٢١).

إذا قلنا أن ابن لعبون قد سرق المعاني فكيف نسلم ببساطة أنه مبدع قد ابتدع الأوزان والبحور، شاعر ليست لديه البراعة في إبداع المعاني والألفاظ فهل لديه البراعة في إبداع الوزن والموسيقى الشعرية؟

إنه سؤال بسيط، جوابه موجود في قصائده، وقصائد من عاصروه، لقد تميز ابن لعبون بقدرته على الكتابة والقراءة وهذا ما لم يتميز به "عبيدالعلي الرشيد" الذي قال:

يا حمود أنا بكرتي غضه والحبيش جافيه خف جايف

وهو من بحر الهجيني الشمالي والذي أطلق عليه جمهور ابن لعبون فناً لعبونياً وعبيد العلي الرشيد توفي بعد ابن لعبون بحوالي ثلاثون عاماً عن عمر يناهز التسعون عاماً وابن لعبون لم يعش سوى اثنين وأربعون عاماً أي أن ابن رشيد ولد قبله ومات بعده.

كذلك الصخري والذي أورد عليه ابن لعبون هذه القصيدة التي مطلعها:

سقا عشب الحيا وسم تهامى على قفر تبلعات الحجازي

فقد قال مهنا العناقي قصيدة منها

إذا كان انكم نوماً جميع تهيا واحد ما هو بغافي

وذلك نقلاً عن طلال السعيد في الموسوعة النبطية الكاملة وقد قال السعيد أن مهنا العنافي عاش في القرن الحادي عشر، بينما ابن لعبون ولد في مطلع القرن الثالث عشر.

وغير ذلك كثير، ولكن ما نريد الوصول إليه ونريد أن نقوله للقارئ فإن "ابن لعبون شاعر علم كبير له مكانة كبيرة بين شعرائنا وهو رمز تراثي كبير لا ينقصه أن تعصب له الجهلة والذين لديهم دوافع عنصرية وأخرى مجهولة ثم أساءوا له بجهلهم وعنصريتهم ونسبوا إليه ما ليس له من سبق في وضع البحور والأوزان والرجل لم يدع ذلك، بل أن الرجل شاعر وله ذوق فني كبير اختص بألحان و"شيلات" خاصة على سبيل السامري ونحوه كنوع من الغناء وهو إن قلد من سبقوه فلا ضير في ذلك شأنه شأن أي شاعرآخر وليس ذنبه أن يأتي من بعده من يأتي ويلبسه ثوباً ليس ثوبه، فنكره بذلك ابن لعبون ونحمل عليه في أنفسنا، ومثل ذلك التنازع الذي جرى حول هل هو

دوسري أم هو عنزي والتراشق الفاضح والأمر واضح ولن أخوض فيه، ولكن ما يخصني هو بيان الحقيقة بشأن البحور والأوزان، فالفن اللعبوني ليس وزناً بل لحناً وهو له عدة ألحان اشتهرت على كل بحر شأنه في ذلك شأن بن لويحان وما ذكرناه في باب البحر الشيباني" ما بين القوسين هو رأيي مع كامل احترامي لكل من كتب عن ابن لعبون ومن أحبه وليعلم الكل أني أحب شعره.

البحور الغريبة

هي تلك الأوزان التي لم نجد لها مسمى وإن سميت بألحان، وبهذه المناسبة أغلب بحور المحاورة والتي لم تطابق أي من البحور المذكورة في هذا الكتاب هي بحور مجهولة وغريبة لذلك سميت بحور محاورة وكأن المحاورة لفظ يمكننا أن نصيغ تحته أوزان معينة وهذا ليس حقيقي بتقرير شعراء المحاورة أنفسهم.

ومن الأوزان الغريبة ذلك البحر الذي أطلقنا عليه "القاضي" وهو ما أدرجه البعض تحت الفريسني لحنا" لولا أن شاعر القصيم عبدالعزيز بن محمد العبدالله القاضي المولود سنة ١٢٦٩هـ قال قصيدته التي مطلعها:

بعرف جديد وقاف جديد	وشوق ولينا ياه يزهى النشيد
جميل تجمل بلامه علينا	وأيضاً رمى الزندلي يوم صيد

وقد ذكرها طلال السعيد في موسوعته تحت اسم "عبدالعزيز القاضي" هذه القصيدة هي أقدم ما مر بنا على هذا الوزن الذي يوافق لتفعلية البحر المتقارب من بحور اللغة العربية وهو بهذه التفعيلة "فعولن فعولن فعولن فعولن" ويظهر النقص في الضرب والعروض لقصيدة القاضي، وذكرنا أنه من باب الاعتراف وإحقاق الحق نقترح

تسمية هذا البحر بالقاضي، تيمناً بشاعرنا الذي وإن توفي صغيراً في العمر وهو ابن السابعة والأربعين إلا أنه ترك إرثاً رائعاً من القصائد التي حملتها الرواة من بادية وحاضرة وفاقت الآفاق في قوتها ومعانيها.

ومن البحور الغريبة ما أطلقنا عليه الهذاليات إذ أن البحور التي لم نسمها بأسمائها كالمسحوب والهجيني والصخري والشيباني والهلالي وغيرها من البحور التي قمنا بإثباتها كأوزان وألحان، البحور التي لم نثبتها من الهذاليات تدخل ضمن البحور الغريبة، فإن لم نجد ما يطابقها حتى من بحور المحاورة التي نتمنى أن نفرد لها كتاباً خاصاً، فإنها تبقى تحمل اسم صاحبها الشاعر خلف بن هذال العتيبي.

ولأختصر على القارئ العناء والبحث فإن كل ما لا تجده في طيات هذا الكتاب من بحور هو حتى الآن تحت البحث وقد تكشف بنات الليالي عن أسماء لازلنا نبحث في مصداقيتها.

ولا أريد أن أطيل في ضرب الأمثلة عن البحور الغريبة إذ أنها كثيرة ولا أود الاستعجال في القول أنها غريبة وأكتشف بعد ذلك أنها ليست كذلك وأصبح مثل من يناقض نفسه كما حصل في البيت السابق الذكر الذي نظمته وتوقعت أني قد جئت بجديد وهو:

عينك كتاب وثاير دموعك جمل

تحكي نهاية حبنا بعد ابتدا

واكتشفت فيما بعد أنه يوافق لأحد أوزان المحاورة وأنه جنوبي النشأة ولازلت في مرحلة التتبع ولم أصل إلا لحقيقة واحدة هي أني مسبوق على هذا الوزن.

ويلحق بذلك بيت آخر يوافق للوزن السابق ويزيد عليه بتفعلية (مستفعلن) والبيت في كل شطر من شطريه على مستفعلن (أربع مرات) ومثاله:

يا صاحبي قلبي على دربك ترا مل وتعب

مليت أنا من عيشتي مليت أنا يا صاحبي

ما فاد بك لومي ولا نصحي ولا كثر العتب

من صدقك قل له على لساني غبي وأكبر غبي

وهو ما زلت أبحث عن مرجعيته وعلاقته بالأوزان الغريبة والبحور المجهولة، لذلك أستطيع القول أنه من السابق لأوانه الكتابة عن البحور الغريبة ما لم نصل إلى نهاية البحث، وأنت عزيزي القارئ تجد أن كل من كتب عن هذا الجزء من ثقافتنا وأقصد موروثنا

الشعري منذ اليوم الأول لا يخلو من دوافع تعصبية وأيدولوجية بيئية، فحين تستعرض أسماء الشعراء تلاحظ فوراً انتماءهم للقرى وهي أي القرى منها جاء الكتاب والمؤرخون والمدونون، فتناقلوا بينهم أسماء شعراءهم وقصائدهم وأهملوا الجزء الأكبر من تراث الجزيرة العربية الذي كان ينمو ويكبر ويأخذ شكلاً وطابعاً آخر في عمق الصحراء، فالجزيرة العربية صحراء مترامية الأطراف مليئة بالقبائل العربية الأصيلة كأصالة اللغة وعراقتها وشموخها، تجاهل الكتاب تاريخ هذا السواد الأعظم ونقلوا وتناقلوا بينهم شعراء يعدون على الأصابع، وفقدوا بذلك الموروث والتاريخ، فالشعر بالنسبة للبدوي العربي كان أداة لحفظ التاريخ والمواقف والمعارك والأحداث، فاختفت القصائد وتم تجاهلها بعنصرية واضحة، وفقد معها جزء كبير من تاريخ العرب، الذي تباكى عليه البعض من صادق ومتصادق، ثم جاء من يدعي أن لغة أهل الجزيرة العربية قد فسدت وأنها أصبحت نبطية وأصبح أهلها أنباط وليسوا عرباً أقحاحاً، وهنا أقف لأتركك عزيزي القارئ تفكر في هذه الصورة وتبحث في صدقها من كذبها، ابحث فيها وارجع لبطون الكتب وصدور الرجال وستجد أن هذه الصورة التي أنقلها لمخيلتك إما صادقة أو غير ذلك، والله أعلم.

المراجع

١- الأدب الشعبي في جزيرة العرب، عبدالله بن محمد بن خميس، الطبعة الثانية، ١٤٠٢هـ، مطابع الفرزدق.

٢- نبذة تاريخية عن نجد، أملاها الأمير ضاري بن فهد الرشيد، وكتبها وديع البستاني، ١٣٠٣هـ - ١٣٧٣هـ، دار اليمامة.

٣- الموسوعة النبطية الكاملة، الجزئين الأول والثاني، طلال عثمان السعيد، ١٤٠٧هـ، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت.

٤- ابن لعبون، حياته وشعره، أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، دار ابن حزم للنشر والتوزيع، الرياض.

٥- محمد بن لعبون، يحيى الربيعان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦م، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

٦- الشعر النبطي، أوزان الشعر العامي، بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه، محمد بن عمر بن عقيل المسمى أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري، السفرالأول، مازن للطباعة، أبها.

٧- ديوان الشاعر زبن بن عمير البراق العتيبي، عمير بن زبن بن عمير العتيبي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ مطابع دار الشبل.

٨- خيار ما يلتقط من الشعر النبط، الجزء الأول والثاني، عبدالله بن خالد الحاتم، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

٩- الشعر النبطي، أصوله وفنونه وتطوره، طلال عثمان السعيد، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ذات السلاسل.

١٠- ديوان السامري والهجيني، محمد عبدالله الحمدان، الطبعة الثانية، دار قيس، الرياض، عام ١٤١٠هـ.

١١- ديوان ابن بادي، الأنوار الهادية من أشعار البادية، مطلق محمد البادي العتيبي، مطابع المطوع بالدمام.

١٢- أمير شعراء النبط محمد بن لعبون، د. عبدالعزيز عبدالله بن لعبون، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ، دار ابن لعبون، الرياض.

١٣- ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام، محمد بن عبدالله البليهد، الطبعة الأولى.

١٤- من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية، منديل بن محمد بن منديل الفهيد، مطابع الفرزدق بأجزائه السبعة.

١٥- ديوان عبدالله الفرج، خالد بن محمد الفرج، منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت.

١٦- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق.

١٧- قطوف الأزهار (شعر شعبي منوع) عبدالله بن عبار العنزي، الجزء الأول ١٤٠٣هـ، مطابع الفرزدق التجارية.

١٨- ديوان خالد الفرج، الجزء الأول والثاني، تقديم وتحقيق خالد سعود الزيد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

١٩- الشعر النبطي، ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد عبدالله الصويان، الطبعة الأولى، عام ٢٠٠٠م، دار الساقي.

فهرس الموضوعات





تعلم كيف تنظم قصيدة مع مجلة جوارح كل شهر



فلاح المنصور

الرياض ١١٥٣٥ ص.ب ٥٩٩١٩

في هذا الكتاب

١- مما تتكون القصيدة؟

٢ - ما هي الكلمة وموسيقى الكلمة؟

٣ - ما هي فكرة الميزان وكيفية الوزن؟

٤ - ما هي بحور الشعر؟

٥ - فصل عن فنون الشاعر خلف بن هذّال العتيبي

وغير ذلك من المواضيع التي تخصّ الموروث الثقافي.

ردمك: ٩٩٦٠-٤٤-٥٩٠-٩